ISTITUZIONE

DI

POESIA ITALIANA

IN FORMA DI DIALOGHI

DELL' ABBATE

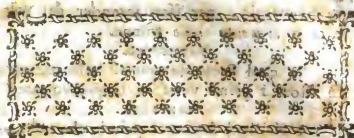
D. NICOLA MANZONE

Professore di Belle Lettere nel Real Liceo del Salvatore di Napoli.

PARTE SECONDA.

NAPOLI 1816.

Presso Domenico Sangiacomo

Col permesso de' Superiori.

PARTE SECONDA.

DIALOGO PRIMO

Origine, e Progresso della Poesia Italiana.

DISCEPOLO.

In qual' epoca, Signor Maestro, si cominciarono in Italia a scriver de' versi in lingua volgare?

MAESTRO.

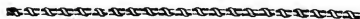
La Poesia volgare, o italiana non riconosce un' epoca più antica del secolo XII. dell' Era Cristiana; allorchè il decadimento della lingua latina per la miscela de' varj stranieri idiomi de' Popoli invasori dell' Italia, Goti, Unni, Eruli, Longobardi ec. obbligò gli Scrittori a servirsi del loro nuovo nascen-

te linguaggio ; per farsi intender dal volgo ; e singolarmente dalle Donne.

DISCEPOLO.

In qual Paese dunque d' Italia comparvero allora i primi versi in lingua volgare?

MAESTRO.

I Siciliani furono i primi, che nella volgar lingua scrissero de' poetici componimenti: ma vennero essi bentosto imitati da' Poeti degli altri Paesi d' Italia, e soprattutto da' Toscani, i quali coltivando meglio la nuova forma di Poesia le fecero acquistar qualche pregio; in guisa che nel secolo XIII. cominciarono varj Poeti Italiani a distinguersi, e singolarmente il celebre Dante Alighieri (a).

(a) All' invano si pretenderebbe sceltezza, e nobiltà di pensieri, versificazione armoniosa, purità di lingua, eleganza d' espressioni da codesti Scrittori de' primi Secoli della volgar Poesia. Vedetene un esempio nel seguente Sonetto di Cino da Pistoja, che non era d' un mediocre merito tra gli altri suoi coetanei.

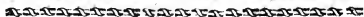
La bella Donna, che in vertù d' amore
Mi passoe per gli occhi entro la mente,
Irata, e disdegnosa spessamente
Si volge nelle parti, ove sta il core;
E dice: S' io non vo di quinci fuore,
Tu ne morrai, s' io posso, tostamente.
E quei si stringe paventosamente,
Che ben conosce quanto è 'l suo valore.
L' anima mia, che intende este parole
Si lieva trista per partirsi allora

Nel secolo seguente poi, cioè nel XIV. l' ingegnoso Francesco Petrarca, grande, e singolare sì ne' pensieri, che nella lingua da lui arricchita di forme più belle, meritò d'aprire una nuova scuola di Poesia, ed ebbe una immensa schiera d' imitatori (b).

Ma nel secolo XV. parve sì la lingua, come la Poesia Italiana decaduta da' pregi suoi, fino a tanto che circa la metà dello stesso secolo in poi si vider fiorire varj felicissimi ingegni, che così l' una, come l' altra alla sua perfezione innalzarono, sotto gli auspicj singolarmente dell' insigne Protettor delle lettere il Pontefice Leone X. Tra questi furono il Bembo, il Casa, l' Ariosto, Angiolo di Costanzo, Luigi Tanzillo, Annibal Caro, Guarino, Torquato Tasso ec.

Dinanzi a lei, che tant' orgoglio mena;
Ma vienle incontra Amor, che se ne duole,
Dicendo: tu non te n' andrai ancora;
E tanto fa, che la ritiene appena.

(b) I sommi pregi del Petrarca rendono scusabile la Monotonia amorosa di quasi tutte le sue Poesie, figlie de' teneri trasporti verso la diletta sua Laura. Ma non so, se sia degna di tutto il compatimento l' universal mania de' suoi imitatori, i quali sforniti per lo più delle doti del loro Prototipo non seppero per buona pezza del Secolo XV. trovare a' loro canti altra materia, che l' amore, tenagliando la fantasia sopra oggetti immaginarj, ed esaurendo quanto di più riposto nell' erario di Cupido trovar si poteva.

La fine però del secolo XVI. el comin-
ciamento del XVII. furono infettati da una
strana maniera di scrivere, conosciuta gene-
ralmente sotto il nome di quella de' Secenti-
sti; autore, o promotore almen della quale fu
il Marino; allorchè coll' uso troppo ardito
de' concetti arguti, e delle acutezze si por-
tarono de' colpi mortali al buon gusto, che
cedette al peso enorme delle più sofistiche
sottigliezze, delle stravaganti continue Iper-
boli, e delle sopraccaricate Metafore: a tal
che pochissimi Poeti di quei tempi ebber co-
raggio d'appartarsi dallo stil Marinesco, co-
me il Chiabrera, e Fulvio Testi, che rarissi-
me volte fa vedere qualche leggiera macchia
d' un tal contagio. Nè questo furore cominciò
ad esser domato, se non verso la metà del
secolo XVII. per opera di celebri scrittori,
quai furono Guidi, Maggi, Redi, de Leme-
ne, Menzini, Filicaja, Zappi ec. e di tutta
infine l' Arcadia Romana (c).

(c) Lopez de Vega qualche tempo prima del Ma-
rino introdusse in Ispagna l'abuso de' concetti argu-
ti, e delle acutezze, o delle così dette *punte*. Il Ma-
rino, fornito per altro d'una gran fantasia, e delle
più vivaci, e proprie espressioni, trasportato da un
falso brio di parole, e dall' apparenza del bello, ne
sparse per l' Italia l'infezione, che tutti quasi ne
contaminò i Poeti.

I loro difetti dunque consistono 1. nel poggiar
sul falso, e su' sofismi, cioè su d'ingannevoli razio-

DISCEPOLO.

Cominciarono fin d' allora, Signor Maestro, tante varie misure del verso italiano?

---

cinj, per voler esser troppo sottile: 2. nell' ammassare delle più gagliarde figure, e soprattutto delle Iperboli, e delle Metafore, in guisa che una ne partorisca un' altra, e se ne formi quindi una catena, quanto lunga, altrettanto frangibile, e poco connessa. Se l' Iperbole infatti è il dir troppo per far credere il giusto; e se la Metafora, cangiando le parole, non è realmente, che l' appropriar le qualità d' una cosa ad un' altra; ognuno vede, che il dir troppo non è, che il dir l' improbabile; e l' appropriare la semplice qualità d' una cosa ad un altra è ben diverso dal definirne l' essenza; ma solamente adattarle una maschera, un colore non suo, un abito preso ad imprestito. Or se da tali apparenze medesime si pretendesse trarre un' importante, e real conseguenza; a me sembra esser lo stesso, che se a taluno venisse la brama di chieder seriamente vere, e sode grazie da un finto mascherato Principe da teatro. Per maggior chiarezza esaminiamone qualch' esempio, e prima il seguente passo citato già dal Muratori, ove il Marino, parlando della cetra del morto Orfeo, dice:

Dalle stemprate corde
Raccontasi, che furo
Sugger dolcezze iblee vedute l' Api.

Le dolcezze iblèe sono il mele: è una Metafora, e forse un poco ardita, il dir, che le corde d' una cetra contengano del mele, per dire, che il loro suono è dolce. Ma che le Api vadan poi a succhiarlo, come fosse un mele reale, è una conseguenza contro tutte le regole dell' argomentazione, e tutt' i dettami della Logica.

MAESTRO.

Sembra, ch' essendo cominciato prima d' ogni altro il verso endecasillabo, cioè di

---

Del pari il Marino lascia da banda la saggia guida del Giudizio, per dire:

A' sassi esclusi dal piacere immenso
Spiace sol non avere anima, e senso.

Per render quì troppo brillante il concetto ei cade in una manifesta contradizione; giacchè, con un' infelice prosopopeja, anima insieme, e non anima i sassi. Se provan questi dispiacere, son dunque resi animati, e sensibili. Or come poi non s' accorgon essi dell' anima, e del senso, che il poeta, nell' affermarli dolenti, aveva già loro accordato?

Di simil conio presso l' Achillini è quel primo verso d'un Sonetto, per altro in tutto il resto magnifico.

Sudate, o fuochi, a preparar metalli.

Viene animato il fuoco: ma non s' arresta qui la figura; e come già quello avesse un' anima, e corpo reale, e davvero, si vuol farlo sudar travagliando.

Giovanna d' Arc, coraggiosa Donzella, conosciuta sotto il nome di *Pucelle d' Orleans*, celebre per aver preso le armi in difesa della Patria, caduta in mano a' nemici, fu condannata al fuoco. Or vedete con quanta insipida sottigliezza à detto il Grozio in un Epigramma sulla morte di quella Eroina:

Nec fas est de morte queri: namque ignea tota
Aut nunquam, aut solo debuit igne mori.

Della sua morte a che lagnarsi? tutta
Se di foco ella fu, non mai morire,
O sol nel foco ella morir dovea.

Ella fu tutta fuoco, cioè animosa, ed ardita; e

undici sillabe, sieno state poi mano mano introdotte le altre specie di versi più corti. Ma ad ogni modo presso quei primi Poeti non troverete versi troppo armoniosi, essendosi spesso trascurati gli accenti, o pause neces-

da questo fuoco Metaforico s'è passato ad una conseguenza affatto illegitima, e sofistica, cioè ad obbligarla a morire nel fuoco reale.

Non meno ridicole riescon le Iperboli, quando su d'esse si fabbrica, come su tante sode colonne. Se volendo p. e. dire ad un bravo Generale, ch'egli è temuto da tutto il Mondo, si dicesse, ch'egli tiene tutto il Mondo chiuso nella gola de' suoi Cannoni:

A' bronzi tuoi serve di palla il Mondo.

O se parlandosi d'un Vascello, si dicesse:

S'ode gemere il mar sotto il gran peso;
E le vele in urtar stentano i venti.

Pieno di siffatte acutezze, e d'Iperboli stravaganti è il seguente Sonetto del Veniero sulla morte del Cardinal Bembo:

Per la morte del Bembo un sì gran pianto
Piovve dagli occhi dell'umana gente,
Ch'era per affogar veracemente
Come in diluvio il Mondo in ogni canto;
Se non traeva insieme il dolor tanto
Per bocca fuor d'ogni anima vivente
D'alti sospiri un Mongibello ardente,
Che asciugò d'ogni parte, ove fu pianto.
Nè schivò meno il lagrimar profondo,
Che il fuoco de' sospiri non facesse
Arder tutta la macchina del Mondo.
Dio fu, che l'un coll'altro mal corresse,
Perchè il primo miracolo, e 'l secondo
Non sorbisse la terra, e non l'ardesse.

sarie su determinate sillabe, su cui si fa una certa forza particolare nel pronunciar le parole.

DISCEPOLO.

Si può asserir francamente, che tutte le parole abbiano il loro accento?

MAESTRO.

Tutte lo ànno; e quindi si sono fatte tre classi delle parole italiane. Son dette piane quelle, che ànno l' accento sulla penultima e. g. serèno, contènto, bèllo, fòco, spàda ec. diconsi tronche quelle, che lo contengono sull' ultima sillaba e. g. sarà, così, portò, fu, me ec. chiamansi finalmente sdrucciole quelle, che ànno l' antepenultima, o terz' ultima accentata, e. g. pòlvere, nòbile, Nàpoli, ec. e da ciò la divisione de' versi italiani in piani, tronchi, e sdruccioli, giusta l' ultima parola, da cui son terminati.

DISCEPOLO.

Potrebbero esservi ancora delle parole di doppio accento, singolarmente sdrucciole: p.e. da mortìfica mortìficano, da màcchina, màcchìnano, da tèmpera tèmpèrano ec.?

MAESTRO.

Dal cattivo suono, che rendono così con doppio accento pronunciate queste bisdrucciole, potrete facilmente conoscere, che non ne tocca loro, che un solo, e quello, che dapprima naturalmente ottenevano; onde vadan meglio pronunciate mortìficano, tèmperano, màchinano ec.

DISCEPOLO.

Trovo intanto, Signor Maestro, de' versi italiani della stessa dimensione accentati purtuttavia diversamente: avvien da ciò forse, che alle volte sieno essi meno, alle volte più armoniosi?

MAESTRO.

Sogliono, è vero, alcuni versi variar d'accento; ma non ne restano meno sonori, e piacevoli; benchè l'orecchio ne venga diversamente colpito.

I versi endecasillabi infatti possono restare in due differenti maniere accentati. Oltre l'accento sulla decima sillaba, il quale ne determina la misura, sieno essi piani, tronchi, o sdruccioli, basta loro talvolta il solo accento sulla sesta: p. e.

La memoria d'Eròstrato rimbomba.

così che ogni altro accento o prima, o dopo non vi sia posto di necessità per l'armonia. Ma quando mancasse sulla sesta, devesi raddoppiarlo, in guisa che uno serbisi sulla quarta sillaba, e l'altro sull'ottava: p. e.

Che il gran sepòlcro liberò di Cristo.
Molto soffrì nel gloriòso acquisto.

Quantunque trovisi ancor qualche volta accentato l'endecasillabo sulla quarta, e sulla settima; bisogna però servirsene molto di rado, perchè pochissimo armonioso: p. e.

Bionde le chiòme, è gentìle il sembiante.

Nè soffre il verso gli articoli, i segnacasi, le preposizioni semplici, o le preposizioni articolate singolarmente monosillabe nel luogo degli accenti: p. e. *dèl*, *col*, *nel* ec. non potendosi su di queste far posa colla voce; essendo esse come una parte del nome seguente, a cui vanno unite. Onde non sarebbe troppo ben fatto:

Un grand' uomo, che *nel* mondo comparve.
Domo tu fosti *dal* vincitor forte.

Similmente il verso decasillabo, cioè di dieci sillabe, in doppia guisa viene ancora accentato: 1. sulla terza, e sulla sesta: 2. sulla quarta, e sulla sesta sillaba.

Della prima specie sono i seguenti:

Nell' ardìre, che il sèno t' accende,
Così bèllo lo sdègno si rende,
Che in un pùnto mi dèsti nel petto
Meravìglia, rispètto, e pietà.
Tu m' insègni con quànta costanza
Si contràsti alla sòrte inumana,
E che sòno ad un' àlma Romana
Nomi ignòti, timòre, e viltà.

Metastasio

Della seconda specie sono:

Per lei fra l' àrmi dòrme il guerriero;

Per lei fra l' ònde cànta il nocchiero,
Per lei la mòrte terròr non à.
Metastasio

Ma un tal verso decasillabo andrèbbe meglio diviso a formar due quinarj, ognuno de' quali si contenta del solo accento sulla penultima del verso, cioè sulla medesima quarta sillaba: p. e.

Per lei fra l'àrmi
Dorme il guerrièro,
Per lei fra l' ònde
Canta il nocchiero,
Per lei la mòrte
Terror non à.

Il verso novenario è uscito di moda, perchè poco armonioso: solevasi questo accentare in varia maniera; e più sovente sulla terza, e sulla quinta p. e.

Come l'ònde al lìdo battuto
Vanno fòlli biànco-spumanti.

Il verso ottonario deve serbar necessariamente l'accento sulla terza p. e.

Son confùsa pastòrella,
Che nel bòsco a notte oscura
Senza fàce, e senza stella

Infelice si smarrì.
Ogni mòto più leggiero
Mi spavènta, e mi scolora;
E' lontàna ancor l' aurora,
E non spèro un chiaro dì.
Metastasio.

Il verso settenario è ancor di quelli, a cui è accordato il variar dell'accento; giacchè può prenderlo sopra qualunque delle prime quattro sillabe:

Sulla prima = Mìsero pargoletto.
Sulla seconda = Compiàngere il mio stato.
Sulla terza = Il valòr fortunato.

Sulla quarta, riuscendo assai più bello di tutti gli altri: p. e.

Dovea svenàrti allora
Che apristi al dì le ciglia:
Dite, vedèste ancora
Un padre, ed ùna figlia
Perfida al pàr di lei,
Misero al pàr di me?
L' ira soffrir saprei
D' ogni destìn tiranno,
A questo sòlo affanno
Costante il còr non è.
Metastasio.

Al verso senario basta solamente l'accento sulla seconda sillaba: p. e.

Se il cièl mi divide
Dal càro mio sposo,
Perchè non m'uccide
Pietòso il martir?
Divìsa un momento
Dal dòlce tesoro
Non vìvo, non moro;
Ma pròvo il tormento
D'un vìver penoso,
D'un lùngo morir.

Metastasio.

Come avete più sopra veduto, essere il verso quinario una metà della seconda specie di decasillabo; così potrète riconoscere nel quadrisillabo non altro, che una metà dell'Ottonario.

Non vi parlo del verso Martelliano, così detto, perchè posto in uso da Jacopo Martelli; non essendo altro, che due settenarj insieme accoppiati, a formar distesamente un più lungo verso di quattordici sillabe. I versi poi dissillàbi, e trissillabi non si trovano per l'ordinario, se non in componimenti scherzevoli.

DISCEPOLO.

So bene, Signor Maestro, che nell'incontro di due vocali in mezzo al vèrso si fa

l' elisione della vocal precedente. Ma non so poi, donde derivar possa, il venir questa regola trascurata anche da' migliori poeti.

MAESTRO.

Non è trascurar la regola, se talvolta troviate ommessa l' elisione: giacchè spesso è necessario ommetterla per conservare la soavità della pronuncia, e dell' armonia. Benchè generalmente tutte le vocali finali restino elise nell' incontro d' altre vocali seguenti; e nella stessa parola più vocali insieme unite vengano in mezzo al verso accorciate a formare una sillaba sola p. e.

Canto l' armi pietose, *e il* capitano,
Che il gran sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò col senno, *e* colla mano ec.
Disse al *suo Nunzio Dio*: Goffredo trova,
E in mio nome dì *lui*: perchè si cessa ec.
Già *suoi* compagni, or *suoi* ministri in guerra.

niente dimeno siffatta elisione tralasciasi per l' ordinario nel concorso dell' *i*, ed *o* in mezzo alla stessa parola, e d' altre vocali ancora singolarmente nelle voci derivate dal latino p. e. regione, nazione, divisione, glorioso, aere ec.

Treman le *spaziose*, atre caverne,
E l' *aer* cieco a quel rumor rimbomba.
Nè sì stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba ec.

Nè soffrono accorciamento di sillabe quelle parole terminanti a più vocali, che son poste alla fine del verso: p. e.

Quando io movo i sospiri a chiamar *voi.*
Il suon de' primi dolci accenti *suoi.*
Volando ella rispose: il grido *mio.*
Arse bramando un nome eterno, ed *io.*

Allorchè poi la vocale ultima d' una parola fosse segnata d' accento, come avete osservato nelle voci così dette tronche, secondo l' uso de' buoni poeti può ancora tralasciarsi l' elisione, e conservar tutta intera la vocale accentata, quando per serbar l' armoniosa pronuncia così tornasse a grado dello scrittore. Del resto è molto miglior consiglio lo scansare un simile incontro.

Lo stesso Petrarca ci somministra in tal circostanza esempj d' elisione ommessa, e d' elision conservata.

Però, al mio parer, non gli fu onore
Sonetto 3.
Son animali al mondo di *sì* altera
Sonetto 17.

Gli scrittori intanto de' primi tempi della volgar poesia non facevano elisione alcuna nel verseggiare, ove trattavasi di dover supprimere pronunciando un' ultima vocale accen-

tata, e spesso anche un' ultima vocale non segnata d'accento; locchè non è da imitarsi, se non di rado, e solo per evitare il cattivo suono: onde trovasi presso Dante:

Secol *andò*, e fu sensibilmente.
Nè altro impedimento, ond' io mi lagni.
Quivi è la sua *città*, e l'alto seggio.
Se al venir colle parole tue ec.

Avvertite finalmente di non far incontrare molte vocali insieme, per eliderle; giacchè renderebbero sempre un suono aspro, e molesto. p. e.

Videro il danno acerbo questi *miei occhi*.
La *tua* anima costante nelle pene ec.

DISCEPOLO.

Come potè, Signor maestro, sorgere in mente a' Poeti italiani l'invenzion della Rima? E non sarebbe forse stato meglio il servirsi de' versi così detti Sciolti, non obbligati cioè alle grandi difficoltà nell'andar mendicando delle parole di simile desinenza, che abbiano invariabilmente la stessa vocale accentata, e le lettere tutte, che le stan dietro unite sino al compimento dell'ultima sillaba, identicamente le medesime; in guisa che il povero Poeta debba spesso rodersi le unghie, e grattarsi il capo nell'accordar p. e. con *men-*

re, ardènte, sènte ec. e non possa variare appena una lettera sola, in tali parole piane, dicendo p. e. contènto, rammènti ec. come nelle sdrucciole devesi per forza accoppiar p. e. con *ànima*, disànima, magnànima ec. e nelle tronche scrupulosamente p. e. con *sarà*, finirà, vedrà, ec. con *amòr*, dolòr, ardòr, ec. senza potervi anche accordare p. e. andàr, ardìr, vedèr ec. ed in ciò mi sembra essere stati assai più fortunati i Poeti greci, e latini, che andarono esenti da un sì grande imbarazzo nel verseggiare.

MAESTRO.

La Rima non è forse invenzione degl' italiani Poeti. V' à di quelli, che credono, esser stata la Rima in uso già da gran tempo presso il volgo latino, che l' adoprava ne' componimenti soprattutto di stile amoroso, e familiare; e che i nostri Poeti de' primi secoli, in questo stile appunto scrivendo i loro versi in lingua volgare, non abbiano fatto, che attenersi alle usanze del volgo medesimo. Egli è certo, che presso i popoli Orientali fu generalmente impiegata sempre ne' versi la Rima; nè fu in minor pregio tenuta da' Settentrionali ancora, che stabilitisi poi da padroni in Italia ne poterono inspirare, ed autorevolmente confermare il costume (*d*.

(*d*) Il vocabolo Rima è facilmente derivato dal

La difficoltà poi della rima è quella appunto, che rende vieppiù vaghi, e pregevoli i nostri versi; e quanto più le Rime non sono ovvie, e triviali, e prese da' quasi inesausti cataloghi delle desinenze uniformi in *ore*, amore, ardore, dolore, splendore, furore, rigore, vincitore ec. o da quelle in *ato* ec. altrettanto sogliono riuscir più gradite, dando una singolar bellezza, forza ed anima a' concetti insieme, ed a' versi.

Non posso negare, che anche i versi Sciolti, cioè senza rime, abbiano il proprio merito; e che scrittori di gran nome se ne sian serviti con applauso, come l' Algarotti, il Frugoni ec. Ma le doti straordinarie, ch'essi ricercano; i pensieri sempre grandi, subli-

greco *Ritmos*, da noi già dimostrato corrispondente a Numero, cioè tempo Musicale, pausa nel canto, e nel verseggiare; e non v'à dubbio, che la Rima posta ad intervalli convenienti ne' versi faccia notabilmente sentire una certa pausa armoniosa. I primi Poeti italiani, credendosi in ciò autorizzati dalle costumanze singolarmente del volgo, ornarono di Rime i loro componimenti; ed una tale non disaggradevole usanza venne ben tosto seguita da' Poeti delle altre Nazioni vicine, da' Francesi, dagli Spagnuoli ec.: secondo afferma lo stesso Petrarca: *Quod genus apud Siculos (ut fama est) non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam, ac longius manavit, apud Graecorum olim, ac Latinorum vetustissimos celebratum; siquidem et Romanos vulgares Ritmico tantum carmine uti solitos accepimus.*

mi, e sostenuti; lo stile robusto; l' evitare ancora alla fin d' ogni verso qualche desinenza sdrucciola, o tronca, che possa per caso avvenirci, mostran chiaro, che non possano i versi Sciolti ad ogni stile, e ad ogni soggetto adattarsi. Nè sò poi, perchè i versi rimati del Tasso si leggano con tanto piacere, e non i suoi versi Sciolti (e).

(e) „ Appunto perchè è più difficile, e laboriosa „ l' arte di scolpire in marmo, che in cera, è in „ pregio tanto maggiore. Il numero infinito de' Ri„ matori prova, che la difficoltà non eccede final„ mente le forze de' Poeti, che non abborriscono „ la fatica: ed è certissimo altresì, che dallo sfor„ zo d' un ingegno ristretto fra le angustie della ri„ ma escono, e non di rado, come da selce per„ cossa, quelle poetiche luminose scintille, che nella „ lentezza della libertà non avrebbero potuto forse „ mai sprigionarsene. Come parimente è sicuro, che „ fra il vigore d' un istesso pensiero, espresso in „ verso sciolto, o rimato, corre la differenza me„ desima, che si vede tra la violenza d' un istesso „ sasso, tratto colla semplice mano, o scagliato con „ la fionda, ma da chi sappia adoprarla ec. Meta„ stasio, nel suo Estratto della Poetica d' Aristo„ tele C. 24.

Nè voglio intanto lasciar a proposito di recarvi un breve Componimento in versi sciolti del celebre Frugoni al signor Giampiero Zanotti, sopra la sua amicizia per lui; acciocchè vi possa servir di modello, se mai v' accenderà la brama di scrivere in tal foggia di versi.

Erato bionda, e la celeste Euterpe
Gemmata il manto, e fior cosparsa il crine

Forse ritienti tra' Giardini eterni,
E l'auree logge del cetrato Apollo,
Giampier di Poesia divin Maestro?
Crederlo giova: cime venti Albe io vidi
Pinger l'Olimpo di color rosato,
E te non vidi onor de' sacri ingegni:
Nè fur mie piante già in tracciarti pigre.
Sassel l'Usciera di tua Casa omai
Di mio soverchio ricercar sdegnosa.
Amor, che vien dalle belle arti amiche,
Di Gloria, e di Virtù coronatrici,
Teco mi giunse di sì forte nodo,
Che il nero dente dell'età vorace,
De' marmi domitore, e de' metalli,
Certo non romperà. Tolgami il Cielo
Quanto vil voglia di profano Vulgo
Pregia quaggiuso, e Orientali gemme,
E bionde masse di dorato limo;
A sofferir non è povertà dura,
Ove virtù de' suoi nettarei detti
A magnanimo cor presti conforto.
Ma te non mi ritolga, o vero avvanzo
Dell'antica immortal Dircea famiglia,
Tu, dove io salsi a mal sicuri passi,
Or mi ti mostra dalle Aonie cime
Ombrato il capo del Tebano alloro,
Non che succinto il piè d'aureo coturno,
Che nuova, e miglior fama accrebbe a Dido.
Vincerò forse mai l'immenso giogo,
Su cui splendi qual face in ardua Torre,
Se ver me il suon di tue celesti corde
Non move, e all'egro piè ali non giunge?
O per te io possa fra' Cantori Argivi
Di Pindarica fronda ornar le chiome!

DIALOGO SECONDO

Poesia Lirica.

DISCEPOLO.

Ò letto in diversi autori, Signor Maestro, che tutt'i componimenti Poetici non appartengano, che a tre classi generali, cioè a Poesia Lirica, Epica, e Drammatica. Ma, a dirvi il vero, non ancora ò acquistato delle idee chiare, e distinte de' caratteri particolari di ciascuna tra loro; e dalle varie definizioni, che n'ò esaminate, non son venuto finora a capo di ben discernere l'essenzial distintivo d'ognuna, e di deporre tutt'i miei dubbj.

MAESTRO.

Quando vogliate senza confusione alcuna conoscere in che veramente consista la gran differenza delle tre classi generali, cioè di Poesia Lirica, Epica, e Drammatica, badate attentamente a ciocchè fa il Poeta in ciascheduna di esse.

1. Ne' componimenti Lirici, di loro natura più, o meno brevi, è sempre il Poeta,

che parla di cose, e d'azioni separatamente prese, e particolari; nè si cela egli giammai, benchè talvolta rapporti gli altrui discorsi, facendolo colle congiuntive: *così parlò*, *così disse* ec.

2. Ne' Componimenti Epici, o Poemi Eroici, di loro natura più, o meno lunghi, nella stessa guisa nemmeno si cela mai il Poeta: in questi però non prende egli di mira cose, ed azioni particolari; ma tesse una Storia Poetica, fornita di principio, di tempo intermedio, e di fine.

3. Ne' Componimenti Drammatici il Poeta si cela, e scomparisce del tutto, mettendo i suoi discorsi in bocca a più persone, che a vicenda si parlano.

DISCEPOLO.

Quale tra questi tre generi di Poesia fu il primo ad essere inventato?

MAESTRO.

La Poesia Lirica è certamente la più antica tra le altre: ed infatti i componimenti de' Poeti de' secoli più remoti, così quelli, che veneriamo nella Sacra Scrittura, di Mosè, di Davide ec. come quelli de' primi Poeti Greci, Orfeo, Lino, ec. non sono che Lirici (*a*).

(*a*) Lirica fu detta una tal sorte di Poesia da Lira, o Cetra, strumento a corde; dacchè in quei

DISCEPOLO.

Quale fu allora l'oggetto di tali componimenti Poetici?

MAESTRO.

Fu il celebrare le glorie di Dio, implorarne il soccorso, il ringraziarlo de' suoi beneficj. I Gentili poi se ne servirono per tesser lodi alle false loro divinità, e per esaltare le azioni virtuose de' loro Eroi.

Le composizioni liriche vennero anche poi adoprate ad encomiar le bellezze della natura, ad esprimere i trasporti del cuore, ed in fine a tutto ciò, che in un breve componimento poteva racchiudersi (b).

DISCEPOLO.

Presso i Poeti italiani il catalogo delle varie specie di Lirici componimenti è molto esteso. N'ebbero forse altrettante gli antichi Poeti?

---

tempi, in cui la Poesia non andava mai scompagnata dalla Musica, solevano siffatti componimenti cantarsi al suono de' Musicali strumenti.

(b) Orazio ben l'afferma nella sua Arte Poetica:

Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.

Euterpe il rammentar gli Dei, gli Eroi,
L'Atleta vincitor, l'insigne al corso
Eleo destriero, i giovanili affetti,
Il licor di Lieo diede alla Lira.

Metastasio.

MAESTRO.

Gli antichi Poeti, sieno Greci, o Latini, non diedero altro nome generale a' Lirici loro componimenti, se non quello di Ode (c). Presso i nostri Poeti al contrario la

---

(c) Ode ᾠδὴ presso i Greci, e latini Poeti corrisponde a ciocchè noi chiamiamo Canzone: e benchè avessero essi de' varj Metri, e forme di versi nel tesserla, non mai ne cangiarono il nome; ed appena chiamarono *Inno* qualche Ode diretta all'invocazione, ed alle lodi di taluna tra le loro Divinità. Solamente l'Elegia di lavoro particolare, e non ad altro intesa dapprima, che a condolersi, ed a piangere, sembra essersi separata dalle altre. Il Ditirambo stesso non è, che un Ode singolarmente indirizzata a Bacco; ed un siffatto oggetto generale, il celebrare cioè i Numi, à fatto chiamar con nome comune Poesia Ditiràmbica la Lirica istessa. Presso i Greci trovansi delle Odi composte di tre parti distinte, cioè di Strofe, Antistrofe, ed Epodo, i cui nomi corrispondono a giri, controgiri, e stazioni; mentre nel cantarsi quelle Odi, o Inni dal Coro presso gli Altari, girava questo movendosi, o ballando da destra a sinistra; poi all'opposto da sinistra a destra; ed indi stando fermo soggiugneva l'ultima parte. Alcuni de' nostri Poeti vollero imitar questa tessitura greca nelle Canzoni italiane; e le divisero anche in Ballata, Contraballata, e Stanza; e trovansi innoltre delle Canzoni segnate col solo titolo di Ballata, composte d' Epodo a fronte, ed indi di Strofa, e così in seguito. S'è voluto dippiù lavorar a norma de' Greci stessi delle Odi Italiane Alcaiche, Asclepiadee, Saffiche ec. Ma il poco numero di buoni seguaci, che tali invenzioni ànno

Poesia Lirica abbraccia varie composizioni di nome diverso, a tenore del metro, e della forma differente, che loro s'è data. Secondo l'uso dunque de' nostri moderni Poeti s'annoverano tra' Componimenti Lirici Italiani la Canzone, l'Ode Saffica, il Sonetto, il Madrigale, l'Ottava Rima, la Sesta Rima, la Quarta Rima, la Terza Rima, l'Idilio, la Cantata, il Ditirambo.

La Canzone in generale, composta di versi endecasillabi, e settenarj frammischiati ad arbitrio, dividesi in molte parti uguali chiamate Stanze, o Strofe, che tutte non sogliono essere più di quindici, nè meno di cinque; ed i versi d'ognuna di queste non sogliono oltrepassare i 20: nè esser meno di nove (*d*). A norma dell'ordine alla prima

---

avuto, le à fatto finalmente uscir di moda; e tra' disegni Poetici tolti dalla Lirica Greca le sole Odi Saffiche seguitano ad aver plauso presso di noi, essendone i Versi adattati alle solite nostre misure, e la tessitura oltremodo armoniosa, e piacevole.

(*d*) Questa regola però del numero delle Strofe, e di quello de' loro Versi trovasi spesso ancor trasgredita. Il Petrarca stesso à fatte Canzoni fino d'una Stanza. Altri eccellenti Scrittori n'ànno ristretto i Versi fino a sette, ed a sei. Vedi più sopra nella Prima Parte, Dialogo Secondo, a proposito dell'Allegoria, quella di Fulvio Testi:

Ruscelletto orgoglioso ec.

Stanza assegnato, così nel numero de' versi; come nella loro misura, e nella corrispondenza delle rime, devono andar lavorate tutte le altre Stanze seguenti, fino al Congedo, o Ripresa, o Licenza, ch' è un' ultima più breve Stanza aggiunta alle Canzoni, di numero arbitrario di versi rimati senza la norma delle stanze precedenti: In essa, oggi non troppo usata, soleva il poeta, uscendo dall' argomento principale, terminar la Canzone col congedarsi, o dimandar licenza, e scusa o al soggetto stesso del componimento, o alla stessa Canzone; o finire con qualche riflessione ec.

S' avverta intanto, che le Stanze della Canzone, per terminar più belle, ed armoniose, vogliono avere i due ultimi loro versi rimati insieme, o almeno l'antepenultimo, o al più il quart' ultimo coll' ultimo.

Osservatene il modello in queste poche Stanze d' una più lunga Canzone del Filicaja, fatta per la Vittoria degl' Imperiali sopra l' Esercito Turchesco.

Stanza I.

Le corde d' oro elette
Su su, Musa, percuoti, e al trionfante
Gran Dio delle vendette
Compon d' Inni festosi aurea ghirlanda.

Chi è, che a lui di contrastar si vante,
A lui, che in guerra manda
Tuoni, e tremuoti, e turbini, e saette?
Ei fu, che 'l Tracio stuolo
Ruppe, atterrò, disperse; e il rimirarlo,
Struggerlo, e dissiparlo,
E farne polve, e pareggiarlo al suolo
Fu un punto, un punto solo.
Che ei può tutto; e città scinta di mura
E' chi fede ha in se stesso, o Dio non cura.

STANZA II.

Si crederon quegli empj
Con ruinoso turbine di guerra
Abbatter torri, e tempj,
E aver da sua radice il sacro Impero.
Empier pensaron di trofei la terra;
Ed oscurar credero
Con più illustri memorie i vecchi esempj.
E disser: l' Austria doma,
Domerem poi l' ampia Germania; e all' Ebro
Fatto vassallo il Tebro,
A Turco ceppo il piè rasa la chioma
Porgerà Italia, e Roma.
Qual Dio, qual Dio delle nostr' armi all' onda
Fia che d' oppor si vanti argine, e sponda? ec.

DISCEPOLO.

Ma commetterebbe egli un peccato irremisibile in materia di versificazione chi com-

ponesse le rimanenti Stanze d' una Canzone diverse dalla prima così nella corrispondenza delle rime, come nel numero stesso de' versi?

MAESTRO.

Al famoso Alessandro Guidi, in grazia del suo stile elevato, e robusto, della fervida immaginazione, e della costante eleganza del suo fraseggiamento, non ànno negato i dotti un tal privilegio; come non si negherebbe del pari a chi sapesse bene imitarlo. Vedetene i seguenti esempj, il primo tolto dalla sua Canzone *sulla Fortuna*; nel quale ognuno ravvisa, che la prima Stanza di diciassette versi supera di due versi la seconda Stanza, che non n'à, che quindici, e di sette la terza Stanza, che non ne contiene, che dieci; oltre l'essersi in ognuna di esse lasciato qualche verso senza rima: Il secondo esempio delle prime Stanze della Canzone sopra *Roma non mai domata dal Tempo* vi mostra presso a poco lo stesso.

La Fortuna

I.

Una Donna superba al par di Giuno
Colle trecce dorate all' aura sparse,
E co' begli occhi di cerulea luce
Nella capanna mia poc' anzi apparse:
E come suole ornarse
In sull' Eufrate barbara Reina,
Di bisso, e d' ostro si copria le membra;
Nè verde lauro, o fiori,
Ma d' indico smeraldo alti splendori
Le fean ghirlanda al crine:
In sì rigido fasto, ed uso altero
Di bellezza, e d' impero
Dolci lusinghe scintillaro al fine;
E dall' interno seno
Usciro allor meravigliosi accenti,
Che tutti erano intenti
A torsi in mano di mia mente il freno.

2.

Pommi, disse, la destra entro la chioma,
E vedrai d' ogn' intorno
Liete, e belle venture
Venir con aureo piede al tuo soggiorno:
Allor vedrai, ch' io sono
Figlia di Giove; e che germana al fato
Sovra il trono immortale
A lui mi siedo a lato:
Alle mie voglie l' ocean commise

Il gran Nettuno, e indarno
Tentan l'Indo, e il Britanno
Di doppie ancore, e vele armar le navi,
S'io non governo le volanti antenne,
Sedendo in sulle penne
De' miei spirti soavi.

3.

Io mando alla lor sede
Le sonanti procelle,
E lor sto sopra col sereno piede:
Entro l' Eolie rupi
Lego l'ali de' venti,
E soglio di mia mano
De' turbini spezzar le rote ardenti;
E dentro i proprj fonti
Spegno le fiamme orribili inquiete
Avvezze in cielo a colorir comete.

4.

Questa è la man, che fabbricò sul Gange ec.

Roma non mai domata dal tempo

1.

O se l'ombra di Ciro
Lungo l'Eufrate oggi movesse il piede!
Fuor dell'antica sede
Babilonia vedria pianger sul lito;
Vedria le Reggie dell'impero Assiro
Per ermi campi inonorate, e sparte,

E l'ampie mura di splendore, ed arte
Oggi d'arabe insidie orrido albergo:
Che tanto può colui, che armato il tergo
Di vanni eterni su per l'alta mole
Sta sempre a fianco a' corridor del Sole.

2.

Egli è colui, che quaggiù spinge gli anni,
E i lor rapidi sdegni,
Onde trasforma la sembianza a' regni;
E cangia sede a' mari:
Ma qualor volge il ciglio
All' Aventino, al Tebro,
Tutto l'orgoglio suo vede in periglio.
E ver se stesso, e il suo poter s'adira,
Pensando, che a domare indarno aspira
Roma, che prende ogni gran piaga a gioco;
E dal cenere ancor s'erge superba:
E così ei vede farsi
Con suo tormento, e scherno
Delle glorie latine un giro eterno.

3.

Già non pensaro i secoli feroci ec.

DISCEPOLO.

Qual'è, Signor Maestro, quella specie di Canzone, a cui si dà il nome di Pindarica?

MAESTRO.

La Canzone Pindarica è quella, che nella magnificenza, e sublimità de' pensieri,

nella viva maniera d' esprimerli, e nel riunire in un corpo, pe' rapporti ch' esiston tra loro, varie idee, che sembravano a prima vista disgiunte, imita i lavori poetici di Pindaro stesso. Le odi infatti di questo Poeta greco sono d' un carattere singolare per la materia, o soggetto sempre grande, ed Eroico, per lo stile sostenuto, e sublime, e pe' voli, o digressioni artificiose, e passaggi dal soggetto principale ad altri a quello in qualche modo appartenenti. In questi voli, o episodj, che al soggetto principale s' intrecciano, non bisogna però tener occupata la maggior parte della Canzone; ma considerarli sempre come porzioni accessorie, e subalterne.

Per darvene un esempio, rapporterò un' ode di Pindaro stesso tra le più brevi nel numero di quelle felicemente tradotte dall' illustre nostro Jerocades. Scelgo quella in lode di Agesidamo Locrese, vincitore ne' Giuochi Olimpici. Il soggetto è Eroico. Comincia Pindaro inaspettatamente dal mettere in vista i varj desiderj degli uomini: Questa uscita inaspettata porta dietro la nobile brama di gloria, che accende gli eroi: per celebrar quindi Agesidamo chiama in soccorso le Muse. Passa poi a parlar a se stesso, ed alla sua cetra; indi alla necessità di tributar prima le lodi a sommi Numi, ed implorarne il favore. Volge poscia il discorso ad Agesidamo: e dopo ciò con improvviso passaggio manda le

Muse a stabilire il lor coro in Locri patria di questo Eroe; ed esalta i pregi di quella città. Conchiude finalmente l' elogio d' Agesidamo da' suoi illustri natali, dalla insigne sua patria, decorando quest' ultima parte con una comparazione vaghissima.

Di quante cose à d' uopo
L' egro mortal! Ma son secondo i casi
Molti i bisogni. Or dalle stelle implora
I venti amici; ed ora
L' acque dal ciel, che figlie
Son delle nubi. Or chi d' un' alta impresa
Felicemente giunse al fin bramato,
Infra il sudor, e il gelo,
Che chiede mai dal cielo? Un Inno. Ah questo
De' suoi voti è l' estremo. In questa guisa
Il nome suo consagra
Alla posterità. Così, qual pegno,
La sua virtù da' carmi
Si confida alla fè di bronzi, e marmi.
Figlie d' Apolline,
Tutte vi chiamo;
Cantiam le glorie
D' Agesidamo.
Figlio d' Archestrato
Odi la cetra,
Che il tuo gran merito
Alza su l' etra.
Dell' olimpica palma
La lode in ver non è soggetta a' colpi

Dell' invido livor. Via sū; mia lingua;
Snodati alfin. Ti accorda
Di questa cetra al suon. Canta le lodi
Del vincitor. Ma pria
Incomincia dal ciel. Se manca al canto
Il celeste favor, la gloria augusta
Manca, qual fior, che langue
In arido terren. Via su, mi ascolta;
Agesidamo, o figlio
Di Archestrato. Io mi accingo
Dell' auree ulive il serto tuo superbo
A sollevar sull' etra,
Al chiaro suon della mia dolce cetra.
Della sua patria ancora
Le lodi io canto. Ite, mie belle Muse,
Ite di Locri alle robuste mura,
Rivolte all' occidente. Il vostro coro
Ivi fondate. Ivi la danza, e il canto
Si apra. Deh non temete,
Che il popolo Locrese
Non sia con voi cortese. E' mai non fugge
Gli ospiti amici. E' serba
Le leggi d' onestà. S' è pace, è saggio;
E delle spade al lampo
Armato di valor ei corre al campo.
Se la volpe non cangia costume,
Se la tigre non perde furor;
Nasce Nume chi è figlio d' un Nume,
Va col gregge chi à padre un pastor.
Si, gli eroi della patria son figli,
Che propaga l' avità virtù

Con gli esempli, co' saggi consigli,
E il suo sangue fia sempre, qual fu.

DISCEPOLO.

A chi mai tra nostri italiani poeti può darsi il vanto d' aver imitato Pindaro?

MAESTRO.

Molti ne conta la Lirica italiana; e tra gli altri devesi giustamente una tal gloria al Chiabrera, detto perciò il Pindaro italiano, e non meno di lui al Guidi pocanzi citato, al Mensini, al de Lemene, al Filicaja ec.

Per soddisfarvi in tutto vi metto sotto gli occhi la seguente Canzone del Chiabrera, sopra l' Assunzione di Maria Santissima, come una delle più brevi, in cui però ben si vede campeggiare un' estro insolito, elocuzione magnifica, immagini vivissime. Comincia egli con un uscita improvvisa dipingendo il Sole, che s' innalza luminoso, e chiaro sul bel mattino. Vi accoppia un' altra vivissima comparazione della Fenice, che rinasce dalle sue ceneri, formandone il più vago ritratto. Passa subito poi, senza trattenersi in particelle congiuntive, al soggetto principale. Si umilia alla Beatissima Vergine. Va nobilmente descrivendo il trionfo di lei nell' ascendere al cielo. Rappresenta lo stesso Dio, che costituisce Maria qual Regina de' Cieli, e tesoriera delle grazie divine. Conchiude colla pietà della Santissima Vergine verso i mortali,

1.

Quando nel grembo al mar terge la fronte,
Dal fosco della notte apparir suole
Dietro a bell'alba il Sole,
D'ammirabili raggi amabil fonte;
E gir su ruote di ceruleo smalto
Fulgido, splendentissimo per l'alto.

2.

Gli sparsi per lo ciel lampi focosi
Ammira il mondo, che poggiarlo scorge.
E se giammai risorge
L'alma Fenice dagli odor famosi,
E per l'aure d'Arabia il corso piglia,
Sua beltate a mirar, qual maraviglia!

3.

Stellata di bell'or l'albòr dell'ali
Il rinnovato sen d'ostro colora,
E della folta indora
Coda le piume a bella neve uguale,
E la fronte di rose aurea risplende:
E tale al ciel dall'arsa tomba ascende.

4.

Santa, che d'ogni onor porti corona,
Vergine, il veggio, i paragon son vili:
Ma delle voci umili
Al suon discorde, al roco dir perdona,
Che 'l colmo de' tuoi pregi alti, infiniti
Muto mi fa, benchè a parlar m'inviti.

5.

E chi potria giammai, quando beata
Maria saliva al grande impero eterno,
Dir del campo superno
Per suo trionfo la milizia armata?
Le tante insegne gloriose, e i tanti
D' inclite trombe insuperabil canti?

6.

Quanti son cerchi nell' olimpo ardenti,
Per estrema letizia alto sonaro;
E tutti allor più chiaro
Vibraron suo folgor gli astri lucenti;
E per l' eteree piagge oltre il costume
Rise seren d' inestimabil lume.

7.

Ed Ella ornando, ovunque impresse il piede,
I fiammeggianti calli, iva sublime
Oltra l' eccelse cime
Del cielo eccelso all' insalibil sede,
Ove il sommo Signor seco l' accolse,
E la voce immortal così disciolse:

8.

Prendi scettro, e corona; e l' universo
Qual di Reina a' cenni tuoi si pieghi;
Nè spirgi indarno i prieghi
Il tuo fedele, a te pregar converso;
E la tua destra a' peccator gl' immensi
Nostri tesori a tuo voler dispensi.

9.

Così fermava. E qual trascorsa etate
Non vide poi su tribolata gente
Dalla sua man clemente
Ismisurata traboccar pietate?
E benchè posto di miserie in fondo
Non sollevarsi, e ricrearsi il Mondo?

DISCEPOLO.

Se una Canzone italiana di questa specie non fosse tessuta di versi endecasillabi, e settenarj a tenore della norma additata, ma d'altri versi più corti; sarebbe egli forse riprensibile un Poeta, a cui piacesse lavorarla in tal guisa?

MAESTRO.

Non è il metro, o la misura de' versi precisamente, che formi la dignità d'una Canzone Pindarica; ma la viva agitazion della fantasia, e lo stile gagliardo, e vibrato. I versi più lunghi concorrono, è vero, a darle maggior pregio, e vigore: Ma chi sapesse anche co' versi più brevi sostenere l'emozione dell'animo, i voli dell'immaginazione, l'elocuzione magnifica, non comporrebbe una Canzone Pindarica di minor merito. Vedetene un modello nella seguente canzone del Benedetti, sopra la figlia di Iefte destinata al sacrifizio. In un metro straordinario a tal sorte di componimenti risplende da pertutto un estro ammirabile, una fantasia irrequieta, un'elocuzione veemente; soprattutto in quel

dialogizzare ora colla cetra, ora colla stessa vergine, ora nel mostrarsi ignaro, e sorpreso dalla novità delle cose, ora nella scelta degli epiteti troppo vivi ec.

Perchè notturna mormori,
Nemica al sonno mio,
Cetra? Qual mesto spirito
Rompe l' oscuro obblio,
Che sovra te regnò?
Voce di suono flebile
A te domanda il canto,
La Galaadita Vergine
D' inconsolabil pianto
Le corde mie bagnò.
E ancor non venne a tergerti
Le languide pupille
La man paterna, il fulmine,
Che sulle Ammonie ville
Terribile apparì?
Ahi! che la sua vittoria
Non compie Ammone esangue,
Dell' infeconda figlia
L' unigenito sangue
Forte promessa offrì.
Tetra rupe insensibile
Già da due lune udio
I sospiri, e le lagrime,
Che dagli occhi, e dal mio
Seno potei versar.
Nell' udirti quest' anima

Non è commossa invano;
Voglio l'inesorabile
Mal consigliata mano
Sul colpo disarmar.
Risponde: Venni a chiederti
Il canto del dolore;
Nel morto desiderio
Di vivere l'amore
Dolce non sembra a me.
Il Padre mio sagrifichi
Questo corporeo velo,
Se per voto immancabile
Lo ridomanda il cielo,
Che vincitor lo fè.
Già sull'altare sfumano
Le snaturate vampe;
E vuoi, che il parricidio
Negli occhi miei si stampe;
E passi al mio pensier?
Non sono queste ciglia
Del padre tuo più dure,
Non rese le mie viscere
Dalla pietà sicure
Ferreo riparo, e fier.
Sfuggon l'oggetto orribile,
Le luci mie son chiuse . . . .
Un grido alto per l'aria
Rimbomba, e si diffuse . . . .
Voce di Dio sarà.
O voce fia dell'Angiolo,
Che un dì sul Moria scese;

E come allor due vittime
Dall' ubbidir difese,
Questa salvata avrà.
Occhi v' aprite . . . . . Ah tremano
Le man verginicide;
E sulla spada il tepido
Sangue rosseggia, e stride
L' ardente oro del crin.
Il sen, che ancora palpita,
D' oscure strisce è tinto,
L' ardore delle candide
Gote dal fuoco è vinto,
E' divorato alfin.
Ed io la miro? Ah barbaro!
Da quel grido ingannato:
Del fuggitivo spirito
Fu quel l' ultimo fiato,
Che accompagnonne il vol.
Come dovria non levasi
Alla celeste sfera,
Ma grave del suo pascolo
La trista fiamma, e nera
Col fumo è volta al suol.
Sulle svenate ceneri
Padre tu piangi intanto?
Qual di natura al fremito
Al pentimento, e al pianto
Non ài di bronzo il cuor?
Cetra ti scuoti? Ah soffoca
Quest' armonia funèbre.
Se tu non eri, un placido

Sonno alle mie palpebre
Celava un tanto orror (e).

DISCEPOLO.

Deve l' Ode Saffica italiana andar fregiata degli stessi caratteri, che alla Canzone Pindarica si convengono?

MAESTRO.

L' ode Saffica italiana, così chiamata dal metro uniforme a quello delle Odi greche d' invenzione forse della Poetessa Saffo, e delle Saffiche ancora latine, perchè composta di tre versi endecasillabi, e d' un quinario; può adattarsi a qualunque materia, che si voglia, o eroica, o tenue, e familiare. Nel primo caso voi ben vedete, che pel soggetto, e

(e) La libertà, che nel verseggiare ha presa il Benedetti, di comporre delle parole, come *Verginicide* ec.: non è diversa da quella usata da altri Poeti nel dire *angui-crinito*, *fosco-sanguigno* ec. Lo stile Pindarico singolarmente, non che scusabili, rende pregiati siffatti Epiteti. Delle opere di Pindaro non ci sono restate, che le Odi solamente fatte pe' Vincitori ne' giuochi della Grecia; gl' Inni, i Ditirambi ec si sono perduti. Orazio, che avea ben letti, e studiati tutt' i Componimenti del Poeta Tebano, ci attesta, che Pindaro usava d' una simile libertà nel comporre de' nuovi vocaboli. Orazio stesso qualche volta se n' è servito; e nell' impegno d' imitar Pindaro, mentre confessava di non poterlo fare, lo à forse uguagliato, e talora anche vinto. Esaminatene soprattutto l' Ode 2. lib. 4.

Pindarum quisquis studet aemulari ec.

per la tessitura l'Ode Saffica può diventare Pindarica. I nostri poeti usano ancor di rimarla, facendo corrispondere il primo verso col terzo, o col quarto, el secondo col quarto, o col terzo: Alcuni n'ànno anche lasciato qualche verso senza rima. Secondo la promessa, che vi ò fatta nel 1. Dialogo della 1. Parte, a proposito del Cantico di Mosè sul passaggio del Mar Rosso, sono nel dovere di rapportarvi per modello dell' Ode Saffica italiana quella lavorata dal Benedetti sullo stesso soggetto, figurando il Messia vincitore di Faraone.

L' ingorda Serpe dalle ingiurie antiche
Mentre Isdraello impallidir scorgea,
Che quinci il Rosso Mare, e quindi avea
L' armi nemiche;
Con urli orrendi bestemmiar s' udia:
Or perirà l' Ebraica stirpe, e insieme
Le umane genti perderan la speme
Del lor Messia.
Dov' è l' ardir, che me sfidando a guerra
Chiamò tutt' i flagelli a se d' intorno;
E spopolar credette in un sol giorno
L' Egizia terra?
Or scenda, e non deponga il brando imbelle;
Se anco dal mio furor l' avvinte prede
Mettesser l' ali, d' inseguirle ò fede
Fin sulle stelle.

Disse; e affrettando al sanguinoso assalto
Già l' indurato Faraon superbo,
Fu vista intanto fiammeggiar del Verbo
La gloria in alto.

Di bianchi globi al lor Fattore eterno
Le nubi ampia corona in ciel formaro;
Di cui raggi vivissimi adornaro
L' orlo più interno.

La seguace colonna, onde discende
All' uopo d' Isdraello e l' ombra, el lume,
Curvata a piedi dell' immenso Nume
Vieppiù s' accende.

In cima a lei di maestà ripieno
Tosto che appar l' insostenibil volto,
Da' labbri un soffio onnipossente à sciolto
Dell' acque in seno.

Queste, che ardeano di furore innanti,
Tocche dall' aura, che passando aprille,
Fuggir disgiunte in mille solchi, e mille
Mute, e tremanti.

Alfin del mar equilibrato il pondo
Giacque in se stesso, e in due montagne alzossi;
Tra' lidi opposti in mezzo a lor mostrossi
L' arido fondo.

Mosè contempla il gran portento, e grida
Di stupor, di fiducia ardente, e carco:
Ecco, o fratelli, alla salute il varco.
Iddio ci guida.

Del campo a vista, che si stava in forse,
Sulla vergine via l' orma primiera
Ei stampa, e tosto innumerabil schiera
Dietro gli corse.

Copre lor fuga l' infocato nembo,
Che al notturno cammin la luce inspira;
E dalla parte, che gli Egizj mira,
Ha scuro il grembo.
I mostri, che passar nuovi viventi
Videro nella loro instabil sede,
Chieser feroci: E chi tal pasto or diede
A' nostri denti?
Ma i flutti, che appoggiandosi a' lor chiostri,
Pendean qual doppio muro d' ambo i lati;
Risposero: da Dio sono guidati;
Tacete, o Mostri.
Mentre l' avventuroso stuolo Ebreo
Su l' altra riva nel deserto entrava,
E ancor dubbioso, e attonito guatava
Sull' Eritreo:
Colle pupille luminose, e chiare
Sorto il novello Sol da' lidi Eoi
Vibrò senza bagnarli i raggi suoi
Dentro quel mare.
Tinto poi di timore, e maraviglia,
Scorgendo in aria lo splendor di Dio,
Oscurossi, ristette, e non ardìo
Alzar le ciglia.
Eppur infuriando il Re d' Egitto
S' appressa al lido, ed al prodigio è cieco;
Già colle squadre, che condotte à seco,
Tenta il tragitto.
Per ingojar l' esercito infelice
Nel principio si fèo più largo il calle;
Che non vista inseguivalo alle spalle
La pena ultrice.

Di quegli abissi tra le vie profonde
Insiem col suo signor lo trasse, e cinse;
Indi sul capo rovescioglì, e spinse
L'ira dell'onde.

S'ode di ripercossi elmi, e di scudi
Suonar delle mugghianti spume il moto,
Mentre i cavalli invan s'alzano a nuoto
Di duce ignudi.

Veggonsi i fregi da'cimier disciolti,
E le insegne, che il mare a'vinti à preso;
Gli uomini nò, che di lor armi il peso
Li tien sepolti.

In mezzo a'lampi della sua vittoria
S'innalza il Verbo per le vie del polo,
E l'accompagna dal più basso suolo
Voce di gloria.

Quinci de'suoi fedeli in doppio coro
Partiti nell'uscir dal gran passaggio
Sovra i memori labbri arde l'omaggio
D'Inno canoro:

E quindi il mar, che ambo le rive assorda
Pieno di moribondi urli, e lamenti,
Al loro canto i procellosi accenti
Scioglie, ed accorda.

DISCEPOLO.

In qual cosa differisce, Signor Maestro, la Canzone Anacreontica dalla Pindarica?

MAESTRO.

La Canzone Anacreontica, o Canzonetta, à per carattere particolare d'esser lavorata con uno stile piuttosto tenue, e semplice, ma

spiritoso, ed elegante; nè prende di mira soggetti grandi, e magnifici, ma familiari, e comuni. In tal guisa imitando le Odi greche d'Anacreonte, onde prende il nome, lascia da parte le immagini, e le figure troppo gagliarde, contenta d'una maniera andante, e piacevole. Per darle maggior grazia, e vaghezza sogliono i nostri Poeti comporla di picciole Strofette di versi più brevi, rimati ad arbitrio, in guisa però che se tali Strofette vadano a terminare con parole tronche, restino esse a due a due accoppiate; l'ultimo verso tronco dell'una rimando coll'ultimo della seconda. Non potrei apportarvene un miglior modello, che quello d'un'Ode d'Anacreonte medesimo vagamente tradotta in Canzonetta italiana dal Signor D. Francesco Saverio de Rogati, decoro non meno delle lettere, che della nostra Magistratura.

SOPRA LA PRIMAVERA.

I.

I dì già riedono
Di Primavera,
Già delle Grazie
L'amica schiera
Di rose vergini
S'infiora il sen.
Di Noto, e Borea
Tace lo sdegno,

Divenne placido
L' equoreo regno
All' aure tiepide
D' un bel seren.

2.

Ecco già l' Anitra
Nell' acque a nuoto,
Le grù già vengono
Da ciel remoto,
Or che la gelida
Stagion fuggì.
Con lei le nuvole
Feron viaggio,
Sembra più lucido
Del Sole il raggio,
E a noi risplendono
Più chiari i dì.

3.

Mira del provvido
Stanco bifolco
Come germogliano
Nel bruno solco
La speme, e'l premio
Del suo sudor.
Tutto già smaltano
L' erbe il terreno;
L' arbor di Pallade
Già grave, e pieno
E' del suo nobile
Raro tesor.

4.

Di nuovi grappoli,
Di nuove fronde
S' ornan le fertili
Viti feconde,
Che a noi poi versano
L'umor gentil.
Le piante, e gli alberi
Fioriscon tutti,
Su' rami spuntano
Co' fiori i frutti,
Mercè del giovane
Ridente April.

DISCEPOLO.

Presso quali autori italiani potrò rinvenire delle siffatte piacevoli Conzonette Anacreontiche?

MAESTRO.

Non sono queste così rare, come le buone Canzoni Pindariche; e voi potrete volentieri trovarne delle bellissime, e scritte in varj metri, presso qualunque accreditato Poeta. Ve n'à delle delicatissime soprattutto nelle opere del Maggi, de Lemene, Redi, Zappi, Metastasio ec. nè lo stesso Chiabrera è men riuscito in queste, che nelle Pindariche. Vedetelo nel seguente esempio, rapportato con sommo applauso dal Muratori medesimo nella sua Perfetta Poesia. T. 4.

1.

Vagheggiando le belle onde
Sulle sponde
D' Ippocrene io mi giacea ;
Quando a me sull' auree penne
Se ne venne
L' almo augel di Citerea.

2.

E mi disse : or tu che tanto
Di bel canto
Onorasti almi guerrieri ,
Perchè par che non ti caglia
La battaglia ,
Ch' io già diedi a' tuoi pensieri ?

3.

Io temprai con dolci sguardi
I miei dardi ,
E ne venni a scherzar teco.
Ora tu di gioco aspersi
Tempra i versi ,
E ne vieni a scherzar meco.

4.

Sì dicea ridendo Amore.
Or qual core
Scarso a lui fia de' suoi carmi ?
Ad Amor nulla si nieghi :
Ei fa prieghi ,
E sforzar potria con l' armi.

DISCEPOLO.

Credo d'essere ben informato, signor Maestro, della tessitura materiale del Sonetto, cioè dell'esser un tal componimento formato di quattordici versi per l'ordinario endecasillabi, divisi però in quattro parti, vale a dire in due quartine, e due terzine. So, che puol esser ben varia la maniera di rimar le quartine, così che dicesi rima alternata, quando il primo verso alternativamente s' accorda col 3. della prima, e col 1. e 3. della seconda quartina; el secondo verso poi co' rimanenti: come al contrario dicesi rima chiusa, quando il primo verso accordasi col quarto della prima quartina, e col primo, ed ultimo della seconda: so, che qualche volta anche questa disposizione s' è ommessa, e la rima alternata nella prima quartina s' è invertita in rima chiusa nell'altra, e così all' opposto. O' anche osservato, che non meno, nel rimarle, si variano le terzine; giacchè ora la prima terzina à il primo verso rimato col suo terzo, e col secondo dell'altra, ciocchè è di miglior uso; ora il primo verso della prima corrisponde alla rima del suo terzo, e poi a quella del primo, ed ultimo della seconda terzina, talchè non restino che i due secondi d' ogni terzina da rimarsi insieme. Talora con minor fatica ogni verso della prima terzina non s' accoppia rimando, che ad un solo verso della seconda; ed in ciò

anche trovò usata molta libertà da alcuni poeti, non osservando ordine, o disposizione di numero, ma facendo corrispondere i secondi con chi lor piace tra' primi. Quel che mi resta però a sapere è la maniera, e la forma di ben condurre a fine un Sonetto; essendomi trovato oppresso da mille difficoltà, qualora mi son cimentato in tale intrapresa.

MAESTRO.

Il Sonetto siccome è il componimento più bello della Lirica italiana, così n'è anche il più difficile; e perciò tra mille appena pochi ne troverete de' buoni, e perfetti. Il Sonetto richiede in primo luogo una chiarezza, ed eleganza d' espressioni irreprensibili, così che una sola e stessa parola non si possa in tutto il suo corso ordinariamente ripetere. Il sentimento, o il pensiero sia uno, ampliato in guisa, che tutte le idee ivi espresse a quello vadano strettamente a rapportarsi, come tante linee al centro. Il suo principio dev' esser bello, animato, interessante; e quindi assistito in generale da brillanti figure: la sua ulteriore condotta viva, sostenuta, ben intrecciata; la chiusa finalmente legittima, spiritosa, inaspettata, adorna di qualche sentenza morale, di qualche figura, o comparazione toccante ec. Il soggetto d'un tal componimento può essere o grande, ed eroico; o piacevole, e familiare; talora sentenzioso, e morale; talvolta ancora pastora-

le; e campestre ec. Gli esempj meglio di tutto potranno farvene ravvisare i pregi.

Nel seguente Sonetto del Guarino in lode di Ferdinando Gran Duca di Toscana osservate come il tutto è magnifico, robusto, ed eroico. S'apre il varco con un'apostrofe; s'avvanza crescendo sempre ne' pensieri, e nelle immagini; conchiude infine con una conseguenza quanto improvvisa, altrettanto sublime.

Sono le tue grandezze, o gran Fernando,
  Maggior del grido, e tu maggior di loro;
  Che vinci ogni grandezza, ogni tesoro,
  Te di te stesso, e de' tuoi fregi ornando
Tu di caduco onor gloria sdegnando,
  Benchè t'adorni il crin porpora, ed oro;
  Ti vai d'opre tessendo altro lavoro
  Per farti eterno, eterne cose oprando.
Così fai guerra al tempo; e in pace siedi
  Regnator glorioso, e di quel pondo
  Solo tu degno, onde va curvo Atlante.
Quanto il Sol vede ài di te fatto amante,
  E Monarca degli animi possiedi
  Col freno Etruria, e colla fama il mondo.

Osservate quest' altro Sonetto di Gio: Battista Zappi, fatto per l' arrivo in Roma della Regina vedova di S. M. Giovanni di Polonia, già vincitore de' Turchi in Austria. Comincia con un tratto glorioso delle impre-

se del defunto Eroe: anima poi il Tebro; indi introduce una gara tra questo, el cielo, a chi debba possederlo: un tal contrasto è deciso inaspettatamente dallo stesso estinto Re con dignità sorprendente, ed onorevolissima e per se stesso, e per la sua Sposa.

Poichè dell' empio Trace alle rapine
Tolse il Sarmata Eroe l'Austria, e l'impero;
E più sicuro, e più temuto al fine
Rese a Cesare il soglio, il soglio a Piero;
Vieni d' alloro a coronarti il crine
Diceva il Tebro all' immortal guerriero:
Aspettan le famose onde latine
L' ultimo onor da un tuo trionfo altero.
Nò, disse, il Ciel; tu ch'ài sconfitta, e doma
L' Asia, o gran Re, ne' maggior fasti sui,
Vieni a cinger di stelle in ciel la chioma.
L' Eroe, che non potea partirsi in dui,
Prese la via del cielo; e alla gran Roma
Mandò la Sposa a trionfar per lui.

Scegliamo ora qualche Sonetto lavorato su d' un tema piacevole, e familiare, ed osserviamone la tessitura. Senza appartarci dallo stesso insigne Gio: Battista Zappi vedete quanto sia ben condotto il primo de' due seguenti Sonetti, fatto sopra la nascita d' un vago bambino. Egli è pieno d' immagini sì commoventi, e gioconde, che fanno forza a

qualunque cuor più restìo : la chiusa poi quanto n'è spiritosa, ed inaspettata, altrettanto pregevole, e decorosa pei genitori di quel pargoletto.

Nacque a Tirinto jer, (che gaudio à il core)
Un fanciullin di mille vezzi adorno;
Scelga candide pietre ogni pastore;
E segni la più bella un sì bel giorno.
Corra ogni Ninfa al pargoletto intorno,
Qual d'un bacio l'onori, e qual d'un fiore;
Rinnovi Arcadia mia nel suo soggiorno
Quel che fè Cipro, quando nacque Amore.
E tu, vago bambin, degno de' tuoi,
Cresci, che il tempio, e la palestra molto
Spera in te rinnovar de' prischi Eroi.
Cresci, e col minor pregio in te raccolto
Vinci il maggior d'altrui; vinci, se puoi,
Al canto il genitor, la madre al volto.

Vedete nell'altro, del Cardinal Panfilio, con quanta delicatezza, e leggiadria viene rappresentata la distillazione de' fiori, per farne acque odorose. Il soggetto ameno acquista maggiori grazie dall'artifizio, ond'è vagamente tessuto; dalle brillanti adattate metafore, ch'elegantemente il corso tutto n'adornàno; e finalmente da una gentilissima chiusa, che non lascia cosa a desiderare.

Poveri fior! destra crudel vi coglie,
V' espone al foco, e in un cristal vi chiude.
Chi può veder le violette ignude
Disfarsi in onda, e incenerir le foglie?
Al giglio, all' amaranto il crin si toglie,
Per compiacer voglie superbe e crude;
E giunto appena aprile in gioventude,
In lagrime odorose altrui si scioglie.
Al tormento gentil di fiamma lieve
Lasciando va nel distillato argento
La rosa il foco, il gelsomin la neve.
Oh di lusso crudel rio pensamento!
Per far lascivo un crin, vuoi far più breve
Quella vita, che dura un sol momento.

Vi propongo per modello d' un Sonetto morale il seguente del Filicaja, fatto contro l' ippocrisia, nel quale, oltre l' ammirazione, che desta la varia espressiva maniera delle ingannevoli diverse forme di questo vizio, non si può fare a meno d' applaudir soprattutto alla felicissima interrogazione, con cui comincia, ed alla nobile adattata comparazione, in cui inaspettatamente va a terminare tutto il lavoro.

Che degg' io far, se d' un color conforme
Vestonsi i vizj, e le virtù? Chi fia
Che a distinguere entrambi occhio mi dia,
Se indistinte d' entrambi appajon l' orme?

Sotto aspetti simil sì varie forme?
Sotto onesto sembiante alma sì ria?
Qual furia è questa, che al di fuor sì pia,
Nel di dentro è sì cruda, empia, e deforme?
Ah che fregi non suoi nel volto inserti
Porta il vizio a tradir l'incaute genti,
Fregi, oimè, che son colpe, e sembran merti.
Così sgorgan dall' indiche sorgenti
Quei rami d'acqua, che dal mar coperti
Pajon bracci di mare, e son torrenti.

Ponete mente a quest' altro d'Antonio Bedori, e considerate con quale artifizio, e con qual' invenzione straordinaria à saputo l'ingegnoso autore mostrare l'utilità del pensier della morte.

Quel puro genio, a me custode eletto,
Lucerna a' passi, e fiamma a' desir miei,
Donna mostrommi un dì d' orrendo aspetto,
E accennando mi disse: ama costei.
Come, tosto gridai, l'acceso affetto
A sì funesti rai volger potrei?
Ben io ravviso il mal gradito obbietto:
O questa è morte, o vive morte in lei.
Sotto quelle sembianze, ingrate a voi,
Vive morte, ei risponde, e morte è quella
Deforme, ahi troppo, ai ciechi sensi tuoi.
Fissa, poscia soggiunse, il guardo in ella;
Un' altra diverrà, qualor tu vuoi:
Il Ciel pose in tua mano il farla bella.

Nel loro stile semplice, e delicato non sogliono riuscir men belli i Sonetti Pastorali. Vedete nel seguente di Benedetto Menzini con qual purità d'immagini, e d'espressioni sieno descritti gli stravaganti pensieri di due Pastori, e come poi frenati da un saggio consiglio, che chiude vagamente il tutto.

Mentre io dormia sotto quell'elce ombrosa,
 Parvemi, disse Alcon, per l'onde chiare
 Gir navigando, donde il Sole appare
 Sin dove stanco in grembo al mar si posa.
E a me, soggiunse Elpin, nella fumosa
 Fucina di Vulcan parve d'entrare,
 E prender armi d'artifizio rare,
 Grand'elmo, e spada ardente e fulminosa.
Sorrise Uranio, che per entro vede
 Gli altrui pensier col senno; e in questi accenti
 Proruppe; ed acquistò credenza, e fede:
Siate, o pastori, a quella cura intenti,
 Che il giusto Ciel dispensator vi diede,
 E sognerete sol greggi, ed armenti.

Dagli esempj proposti finora avete potuto ben ravvisare l'artifizio di tessere il Sonetto su d'un solo pensiero, ben maneggiato; e che tutte le circostanze, intrecci, ornamenti, non sono che tante fila tendenti alla stessa orditura. Soglion perciò riuscire di magistero ammirabile, e singolare que'Sonetti, ne'quali tutto il sentimento non è disteso,

che in un solo periodo, così che il senso resti sempre sospeso fino all' ultimo verso, che dà un sorprendente termine a tutto il discorso. Vedetene un esempio vaghissimo nel seguente Sonetto di Angelo di Costanzo, allusivo alla cetra di Virgilio.

Quella cetra gentil, che in sulla riva
 Cantò di Mincio Dafni, e Melibeo,
 Sì che non so, se in Menalo, o in Liceo,
 In quella, o in altra età simil s' udiva;
Poichè con voce più canora, e viva
 Celebrato ebbe Pale, ed Aristeo,
 E le grand' opre, che in esilio fèo
 Il gran figliuol d' Anchise, e della Diva;
Dal suo pastore in una quercia ombrosa
 Sacrata pende, e se la muove il vento,
 Par che dica superba, e disdegnosa:
Non sia chi di toccarmi abbia ardimento;
 Che se non spero aver man sì famosa,
 Del gran Titiro mio sol mi contento.

DISCEPOLO.

Non sembra forse, Signor Maestro, che il Sonetto degradi dalla sua dignità, qualora venga scritto in versi più corti degli endecasillabi, o si faccia terminare in rime tronche?

MAESTRO.

Non solo non perde di pregio, ma dippiù acquista una maggior delicatezza quel Sonetto, che sopra un soggetto infimo, e pa-

storale, ovvero scherzevole, sia tessuto in versi più corti, come ottonarj, settenarj ec. ovvero in rime tronche, diventando allora un componimento Anacreontico, in cui così il metro men grave, che lo stile tenue, ma elegante, corrispondono alla semplicità della stessa materia. Osservatene il modello ne' due seguenti, il primo in versi ottonarj, del succitato Carlo Maria Maggi; il secondo in rime tronche, dello stesso autore, a Francesco de Lemene eletto Oratore di Lodi.

Il più vago fiorellino
  Sei tra' fiori, o mammoletta,
  Che non brami ir fastosetta
  Tra le pompe del giardino.
Tu col capo a terra chino
  Godi star sempre soletta
  Ove fresca è più l' erbetta,
  Ove folto è più lo spino.
Ma se avvien, che alfin ti adocchi
  Nice altera, e te divella,
  Perchè in seno a lei trabocchi:
Dì tu a Nice vanerella,
  Dille allor che il sen le tocchi:
  Me somiglia, e sarai bella.

O gran Lemene, or che Orator vi fè
  Meritamente l' inclita città,
  Io vi voglio imparar come si fa
  Ad essere Orator *d' ora pro me.*

Tener l'arbitrio in credito si de'
E in ozio non lasciar l'autorità,
Con chi vi può scoprir fare a metà,
E i furti intitolar col ben del Re.
Non provocar chi sa, soffrir chi può,
Lo stomacato far dell' oggidì,
Santo nel poco, e ne' bei colpi no.
Su i libri faticar così così,
E saper dire a tempo a chi pregò
Il no con grazia, e con profitto il sì.

DISCEPOLO.

Non son anche di questa specie i Sonetti colla coda?

MAESTRO.

Allo stile scherzevole, e bernesco appartengono, è vero, i Sonetti colla coda, ossia con una giunta di pochi versi oltre i quattordici, in cui ripetesi in un settenario la rima dell'ultimo verso del Sonetto, e poi vi s'attaccano due endecasillabi rimati insieme, e così in seguito: ma tra molti, che ve n'ànno di tal fatta, pochissimi riescono plausibili, per la difficoltà delle riprese tuttora piacevoli, e spiritose, che devono l'una all'altra succedere. Ve n'accennerò due, il primo di Alessandro Tassoni, contro un vecchio avaro; il secondo sopra l'ordinaria disdetta de' Poeti, d'un anonimo.

1.

Questa mummia col fiato, in cui natura
L' arte imitò d' un uom di carta pesta,
Che par muover le mani, e i piedi a sesta
Per forza d' ingegnosa architettura:
Di Filippo da Narni è la figura,
Che non portò giammai scarpa, nè vesta,
Che fosser nuove, o cappel nuovo in testa;
E cento mila scudi à sull' usura.
Vedilo col mantel spelato, e rotto,
Ch' ei stesso di fil bianco à ricucito,
E la gonnella del piovano Arlotto.
Chi volesse saper di ch' è il vestito,
Che già quattordici anni ei porta sotto,
Non troveria del primo drappo un dito.
Ei mangia pan bollito,
E talora un quattrin di caldearrosto,
El Natale, e la Pasqua un uovo tosto.

2.

Passeggiava sta notte a lento passo
In sul Parnaso, ed era tra' guanciali.
Perchè i Poeti son certi animali,
Che vanno spesso col cervello a spasso:
E mi parea, che l' Ariosto, el Tasso,
Marco Lamberti, il Berni, el Caporali
Dicesser della corte mille mali,
Facendo sopra questo un gran fracasso.
Onde io per acchetar tanto rumore
Mi cavai dalla tasca un pugno d' oro,
Che mi donò jersera il mio Signore.
A cotal vista incominciar costoro
A fremere, a sbuffare, e per furore
A strapparsi dal crine il verde alloro.

E mi disse un di loro;
Miracoli gridando a più non posso:
Ecco un Poeta con dell'oro addosso.
Va gittalo in un fosso.
E donde cavi tu tanta moneta?
O che sei ladro, o che non sei Poeta (e).

DISCEPOLO.

O' letto presso varj Poeti de' Sonetti chiamati Coronali; ma sono restato ancora all'o-

---

(e) In siffatti Componimenti scherzevoli possono aver luogo le figure troppo ardite, e le iperboli straordinarie, che abbiamo altrove mostrato esser degne di biasimo in Componimenti serj, e regolari. Non trattandosi se non di far ridere, qualunque immagine per istravagante che sia, si guarda con piacere, sembrando ben adattata al suo fine. Di tal conio è quel famoso Sonetto dello Strozzi, sopra un gran naso. Non vi sarà discaro il vederlo qui aggiunto.

Naso gigante, presso cui parrebbe
Esser pigmea la Torre di Babelle,
Serse sopra di te passato avrebbe
Senza fare altro ponte il varco d'Elle.
Le moli, onde all'Egitto il vanto crebbe,
Presso l'altezza tua son bagattelle:
Se ti drizzassi verso il ciel, dovrebbe
In scoglio urtar la nave delle Stelle.
Quel che in Focide tanto erge la fronte,
Perchè simile a te, detto è Par-naso,
Ove àn le sacre Dive il sacro fonte.
In te Tifeo se s'incontrava a caso,
Lasciato avria d'imponer monte a monte,
Se per scalare il Ciel bastava un Naso.

scuro del perchè così vadano detti, e della maniera, onde sian formati. Abbiate la bontà, Signor Maestro, di darmene una breve notizia.

MAESTRO.

Si chiama Corona di Sonetti un accozzamento di quindici di essi, intessuti tutti su d'uno stesso soggetto ordinariamente Eroico. La maniera di comporre una tal Corona è la seguente. Si forma un Sonetto, che deve servir come di base a tutti gli altri, detto perciò Magistrale. Sia questo fatto in modo, che le rime così delle quartine, come delle terzine cadano alternate, e s'evitino le particelle congiuntive nel cominciar d'ogni verso: su d'un siffatto Sonetto se ne formino altri quattordici chiamati Coronali, ognuno de' quali abbia per primo, e per ultimo due versi presi dal Magistrale; con tal ordine, che il primo Coronale abbia per primo suo verso il primo del Magistrale, e per suo ultimo il secondo verso dello stesso: il secondo Coronale abbia per suo primo verso il secondo del Magistrale, e per suo ultimo il terzo di quello; e così in seguito fino all' ultimo Coronale, il quale comincia coll'ultimo verso del Magistrale, e termina ripetendone il primo. Così succedendo in tutta la serie di tali Sonetti che l'uno cominci dove l'altro finisce, in guisa che sembrino gli uni intrecciati negli altri, il nome di Corona ad una simile

tessitura s'è con qualche ragione adattato. V'à qualche altra maniera di comporre di simili Corone, meno però ordinaria. Ne potrete vedere più d'una nella raccolta dell'Arcadia Romana. Siate prevenuto intanto, che un tal lavoro aggiugne mille altre difficoltà estrinseche alle ordinarie nel comporre un lodevol Sonetto.

Nè riuscir sogliono meno imbarazzanti i Sonetti coll' intercalare, ne' quali cioè si ripete dopo ogni quartina il primo verso del Sonetto, e dopo ogni terzina il primo verso di ciascuna di esse, portando tuttora una siffatta ripetizione un certo stento, che facilmente comparisce ne' versi.

Il Sonetto poi detto di risposta può ben riuscire pregiato, non avendo altra obbligazione, che quella d'usar alla fine d'ogni verso le stesse rime d'un altro Sonetto, che l'à provocato.

DISCEPOLO.

In che mai, Signor Maestro, differisce il Madrigale dal Sonetto; giacchè toltane la misura, e'l numero differente de' versi, sembrami, che in tutto il resto l'uno sia affatto simile all'altro?

MAESTRO.

Il Madrigale, che per l'ordinario è composto non meno, che di sei versi, e non più, che di dieci, o undici, sieno settenarj, o endecasillabi ad arbitrio, e rimati a grado del

Poeta, e per lo più i due ultimi accoppiati insieme; non differisce dal Sonetto, se non pel soggetto ordinariamente semplice, e pastorale, e per la chiusa non meno inaspettata, e spiritosa, ma, se si può, un poco più fina, e brillante, corrispondente in gran parte all'acutezza piacevole, ed al sale degli epigrammi greci, e latini. L'elocuzione sia intanto immancabilmente purissima, ed elegante; nè vi s'incontri alcun neo, o nell' immagine stessa, o nel pensiero; di modo, che il tutto sembri facile, come venuto da sè, e per nulla stentato. N'abbiamo de' bellissimi del succitato celebre Zappi: vedetene i due seguenti.

Fillide al suo Pastore:
  Perchè senz' occhi Amore?
  E il suo Pastore a lei:
  Perchè quegli occhi bei,
  Ch' esser doveano i suoi,
  Bella, gli avete voi.

Manca ad Acon la destra, a Leonilla
  La sinistra pupilla;
  E ognun d'essi è bastante
  Vincere i Numi col gentil sembiante.
  Vago fanciul, quell' unica tua stella
  Dona alla madre bella:
  Così tutto l'onore
  Ella avrà di Ciprigna, e tu d'Amore.

Non meno graziosi sono i due seguenti Madrigali del Signor de Lemene, nel secondo de' quali, tessuto con singolare artifizio, s'ammira un tenero dialoghetto.

Al gioco della cieca Amor giocando,
Prima la sorte vuol che ad esso tocchi
Di gir nel mezzo, e di bendarsi gli occhi.
Or ecco che vagando Amor bendato
Vi cerca in ogni lato.
Oimè, guardate ognun che non vi prendà;
Perchè, tolta la benda
Allor dagli occhi suoi,
Vi accecherà col bendar gli occhi a voi.

Tirsi, e Lilla.

Tir. Ciò che pensando vai,
Ninfa pensosa, io so.
Lil. Questa bella saria.
Tir. Che si?
Lil. Che no?
Or dillo, se lo sai.
Tir. Pensi, crudel, di non amarmi mai.
Lil. Ciò che pensi, o pastore, anche io così
Ti voglio indovinar.
Tir. Che no?
Lil. Che si?
Tir. Indovinalo un poco.
Lil. Pensi sempre di me prenderti gioco.
Tir. Tu menti.

Lil. Menti tu.
Tir. Tal non è,
Lil. Tal non fu,

a 2. O Lilla) il mio pensiero.
O Tirsi)
Tir. Io t'amo daddovero.
Lil. Ardo anch' io, se tu ardi.
a. 2. Oh felici siam noi, se siam bugiardi.

DISCEPOLO.

Avete annoverata, Signor Maestro, l'Ottava Rima tra' componimenti Lirici. Questa specie di metro sembrami piuttosto adattata a' Poemi Epici; mentre con tal sorte di versi veggo lavorati i Poemi de' più insigni scrittori, come del Tasso, dell' Ariosto ec.

MAESTRO.

Benchè l'Ottava Rima per la sua gravità, e per l'armonica regolare cadenza de' suoi versi endecasillabi, avendone i primi sei rimati alternamente, e i due ultimi insieme accoppiati, siesi trovata la più confacente alla sublimità, e magnificenza de' Poemi Eroici; non è però, che non possa talora servir lodevolmente alla Lirica in componimenti più brevi; e che autori di sommo pregio non n'abbian fatto uso in lavori di simil fatta. In conferma di ciò vi cito quelle bellissime Ottave dell' insigne Filicaja, composte su d'un soggetto morale, e da lui medesimo intitolate *Avvertimenti all Anima*; il qual componimento, non este-

so oltre le dodici Stanze, ben può uguagliarsi a qualunque eccellente Canzone di stile grave, e magnifico. Ve n'addurrò intanto poche Stanze, esortandovi a non lasciare di leggerle tutte nell' originale, come anche altre ottave consimili presso lo stesso autore, ed altri eccellenti Poeti.

AVVERTIMENTI ALL' ANIMA

OTTAVE

1.

Alma, tel dissi pur; troppo è sospetto
Quel, ch' odi, e miri in quel, che miri, ed odi:
Chiuso è l' inganno, e con mentito aspetto
Per le porte de' sensi entran le frodi.
Troppo in te contro te l' uso, el diletto
Ponno, e san troppo del tradire i modi:
Nè degli oggetti al grande armato stuolo
Può il core opporsi, e disarmato, e solo.

2.

Ahi qual fallo è mirar ciò, che mirato
Desta il desire, e col desir tormenta!
Le stelle indarno, indarno accusa il fato
Chi del proprio suo mal fabbro diventa:
Stassi al varco del ciglio in dolce agguato
Amor dolce nemico, e mentr' ei t.nta
Nel cuor l' ingresso, con felice inganno
Ospite v' entra, e vi riman tiranno.

3.

Dolce amaro diletto, e dolce pena
E' la beltà, che con soave forza
Occupa il regno degli affetti, e appena
Mostrasi al cor, che 'l signoreggia, e sforza;
Mal, che uccide piacendo, e peste amena
Che 'l senno infetta, e la ragione ammorza;
Luce crudel, che 'l fulmine precorre,
E con lucido assalto agli occhi corre ec.

DISCEPOLO.

Sogliono riuscire ancora sì belle le Seste Rime?

MAESTRO.

Le Seste Rime, o Sestine (*f*) benchè pel

(*f*) Un' altra specie di Componimento col nome di Sestine, per verità troppo imbarazzante, e meno armonioso, trovasi usato da' primi italiani Poeti, e singolarmente dal Petrarca, dal quale tolgo il seguente esempio, per farvene solo intender la tessitura, non essendo più in uso. Egli è fatto in maniera, che tutt' i Versi della prima Stanza si lasciano senza esser rimati; ma nella seconda Stanza s'allegano le stesse ultime parole de' versi della prima, così che l' ultimo di questa ceda l' estrema sua voce al primo dell' altra, la quale successivamente nell' estremità del secondo verso prende la parola ultima del primo verso dell' antecedente; nel terzo quella del quinto; nel quarto quella del secondo, nel quinto quella del quarto; e così in seguito tutte le altre Stanze fino alla sesta, a cui sogliono aggiugnersi tre altri versi, che nel loro fine, e nel mez-

complesso de' versi, non più che sei, in ogni Stanza, rimati a foggia delle ottave, sembrino meno dignitose, e gravi, ànno però sufficiente pregio tra' Lirici componimenti, per essere impiegate da buoni scrittori sopra soggetti, che lor torni più a grado, ed anche a tesserne talor de' Poemi. Vedetene un modello del Benedetti sopra una materia morale, al cui lavoro l'autore medesimo dando il nome di *Scuola della Morte*, n'à saputo per altro animare ogni parte con delle immagini più vive, e toccanti.

Lontano dal soggiorno de' viventi,
  Mentre le azzurre sfere un nembo imbruna,
  E la notte dagli occhi sonnolenti

---

zo ripetono tutte le sei ultime voci impiegate in ogni precedente Sestina.

1.

Alla dolce ombra delle belle frondi
  Corsi fuggendo un dispietato lume,
  Che in fin quaggiù m'ardea dal terzo Cielo;
  E disgombrava già di neve i poggi
  L'aura amorosa, che rinnova il tempo;
  E fiorian ver le piagge l'erbe, e i rami.

2.

Non vide il Mondo sì leggiadri rami,
  Nè mosse il vento mai sì verdi frondi;
  Come a me si mostrar quel primo tempo;
  Talchè temendo dell'ardente lume
  Non volsi al mio rifugio ombra di poggi,
  Ma della pianta più gradita in Cielo. ec.

Terge il lume degli astri, e della luna,
Colmo la faccia di pallore, e pianto,
Siedo mal vivo ad un sepolcro accanto.
Nella turbata fantasia passeggia
Un nero stuol d'immagini funeste,
E tra flutti del duolo il cuore ondeggia
Qual notturno vascel tra le tempeste;
Morte intanto; da un cumulo insepolto
D'ossa spolpate che mi parla, ascolto:
M'odia dell'uomo reo l'insano orgoglio,
Come fosse il maggior de' mali in terra;
Perchè mia falce sul temuto soglio
Assale i regi, e co' pastor gli atterra,
Perchè la man, che i fulmini governa,
Mi fè ministra di giustizia eterna.
Eppur della ragion guida son' io;
Utili arcani a chi m'implora io svelo;
E gli oppressi pensier ribelli a Dio
Strappo dal suolo, e li ritorno al cielo.
Di questa face sepolcrale al lume
T'accosta, che a tue luci apro un volume.
Disse, el coperchio d'un recente avello
Smosse col replicato urto del piede.
Ahi di qual viso un dì sì vago, e bello,
Ahi di quanta beltà quivi è la sede!
Gli occhi, che ardeano l'alme, or più non ponno
Girarsi, e li rinchiude un ferreo sonno.
Le chiome d'oro orridamente sciolte,
Le guance emulatrici delle rose
Nel fetido marciume ora sepolte
Giacciono, ah danno! lacerate, e rose;

Di ribollenti vermini ripieno
Palpita ancor qual gonfio mare il seno.
Dell' antica beltà l'ombra fuggente
La misera donzella or più non serba.
Non sorse il quarto dì dall' oriente
Dacchè la vidi trapassar superba,
E risvegliar co' suoi sguardi incostanti
L' occhiuta gelosia di mille amanti.
Morte ripiglia: con un soffio ò vinta
Quando più altiera mi sembrò costei,
Cadde qual fior negli anni verdi estinta,
Piansero cento folli intorno a lei:
Giudica or tu, qual vile fango immondo
Idolatrò quasi suo nume il mondo.

DISCEPOLO.

Che degg' io pensare della Quarta Rima, o Quartine, mentre sembrami che una tale specie di componimento non s' incontri molto frequente presso de' buoni scrittori?

MAESTRO.

Benchè nelle opere de' più recenti insigni Poeti, e. g. Zappi, Filicaja, Maggi, Redi, de Lemene ec. non troviate così spesso usata la Quarta Rima; non perde ella però di pregio, e di bellezza, qualora venga felicemente adoprata, o che i suoi quattro versi endecasillabi cadano alternamente accoppiati, o con rima chiusa; o che sia scritta su tema eroico, o morale, o scherzevole. Ve ne potrei recare molti bellissimi esempj tolti da

illustri autori: vi basti intanto il seguente di Fulvio Testi, ad oggetto d'esortare Giulio suo figlio agli studj poetici.

Di Troja al domator, mentre garzone
  Nelle spelonche sue facea dimora,
  Insegnava con man tenera ancora
  L'arco paterno d'incurvar Chirone.
Giulio, del Dio guerrier farti seguace
  Già non poss'io, nè mia virtute è tale,
  Ma ben t'insegnerò con lode uguale
  Trattar su cetra d'oro arco di pace.
Tu nascesti alle Muse; a' tuoi vagiti
  I suoi canti alternò Pindo, e Permesso;
  E nuovi lauri al tuo natale istesso
  Dell'onda ippocrenea nacquer su' liti.
Ma non creder però, ch'all'erta cima,
  Ove in trono immortal la gloria siede,
  Giunga cor neghittoso, e lento piede
  Per aereo sentier vestigie imprima.
Ben di propizia stella amico lume
  Impeti eccelsi in gentil core infonde;
  Ma se alimento ei non procaccia altronde;
  Il mal nudrito ardor forza è che sfume.
Furare agli occhi il sonno; a' dì più algenti
  Giunger le notti; e fuor de' patrj alberghi,
  Pria che d'inchiostri tuoi le carte verghi,
  Su gli altrui fogli impallidir convienti.
Scorta ti sian le due di Smirna, e Manto
  Inclite trombe; e se pur Clio t'inspira
  Più teneri furori, alla tua lira

Del gran Cigno Dirceo sia norma il canto.
Ma non pensar (e dal mio esempio impara)
Di cumular tesori a suon di cetra:
Trarran forse i tuoi carmi o pianta, o pietra,
Oro non già: troppo è l'etate avara ec.

DISCEPOLO.

La Terza Rima, o Terzine, che voi annoverate tra' componimenti Lirici, i quali denno aver per carattere d'essere più o meno brevi, come à potuto esser adoprata da varj poeti in composizioni lunghissime, e soprattutto dal Dante nel suo Poema, dal Petrarca ne' suoi Trionfi ec.?

MAESTRO.

La Terza Rima, così detta, perchè i suoi versi endecasillabi vanno uniti a tre a tre in ogni Stanza, di modo che il primo verso della prima terzina sia rimato coll'ultimo della medesima, ed il secondo poi col primo, e terzo della seguente, e così in seguito fino all'ultima terzina, la quale aggiugne a' suoi tre un verso dippiù per rimarlo col suo secondo; è stata impiegata da buoni Poeti così in brevi, come in lunghi componimenti; ed è piaciuto a taluno servirsene a comporre ancor de' Poemi (g): Ma non perciò dovrà que-

(g) In Terza Rima sogliono essere scritte le Satire, in cui con istile infimo, e piacevole si ripren-

sta cancellarsi dal catalogo de' Lirici componimenti, come v'ò mostrato eziandio dell'Ottava, e della Sesta Rima. In pruova di ciò esaminate il seguente ingegnoso componimento Lirico in Terza Rima, del Filicaja.

AL SONNO

Cara morte de' sensi, obblio de' mali,
Sonno, che trai di guerra, e in pace poni
Di tempo in tempo i miseri mortali:
Deh per un breve spazio almen componi
Le mie interne discordie, e tra 'l mio duolo,
E me l'ali pacifiche interponi.
Chiudi questi occhi, che di pianger solo
Par che sian vaghi, e ne' miei sensi alberga;
Che mentre io dormo, al mio dolor m'involo.
Nè chiegg' io no, che la possente verga
Tre volte, e quattro rituffata in Lete
In me tu scuota, e tutto il sen m'asperga.
Alme di me più avventurose, e liete
Abbiansi ciò. Son gli occhi miei contenti
Sol d'una poca, e languida quiete.

---

dono i vizj. Di questa si sono serviti anche i Poeti italiani nelle Lettere, o Componimenti familiari indirizzati agli amici; nell' Elegie, che dapprima inventate per esprimere delle cose triste, e dolorose, furono di poi adattate a qualunque materia; e finalmente ne' così detti Capitoli, i quali s'aggirano intorno a' soggetti ordinariamente bassi, e scherzevoli, avendo in mira il far ridere.

Tutto già tace il Mondo; e le cadenti
Stelle invitano al sonno; e sonnacchioso
Il mar ne sembra, e sonnacchiosi i venti.
Io solo, ahi lasso, nel comun riposo
(Chi fia, che 'l creda?) io sol nella comune
Alta posa, e quiete ancor non poso.
. . . .
. . . .
Deh omai quest'alma del suo velo scinta
Voli altrove a posar. L'ultima sera
Vedrò pure una volta; e se la finta
Morte non viene, a me verrà la vera.

DISCEPOLO.

Perdonate, signor Maestro: questa volta credo di non aver torto. Se voi avete posti tra' Componimenti Drammatici tutti quelli, in cui non comparisce, che anzi si cela del tutto il Poeta; come va poi, che vogliate annoverare tra Lirici Componimenti l'Idilio, o l'Egloga, in cui i Pastori, parlando tra loro, fanno, che non si mostri affatto il Poeta?

MAESTRO.

Posso assicurarvi, che avete ragione. Ma l'Idilio (così detto dal più antico, ed insigne Greco Scrittore di Poesie Pastorali, cioè Teocrito Siracusano), o l'Egloga, secondo è piaciuto agli altri chiamarla, non è d'una sola specie. Alcuni Autori l'appellano un Componimento Drammatico imperfetto: altri Lirico-Drammatico ec. Infatti così presso il

Greco Poeta Siciliano, come presso Virgilio stesso; come ancora presso i nostri italiani più insigni, tra quali occupa il primo luogo il Sannazzaro; l' Egloghe talora vi mostrano svelato il Poeta, che da se parla; talora lo celano, e nell' intiero lor corso son poste in bocca a' Pastori. Nel primo caso non potrete niegarmi, ch' il Componimento sia Lirico; nel secondo non posso niegarvi, che sia Drammatico. Di quà ànno tratto alcuni la divisione dell' Egloghe in Monodiche, Dialogistiche ec.

Nell' Egloghe, in cui il Poeta si mostra, può farlo di varie maniere. Talora egli solo comincia, prosiegue, e da se termina il tutto: talora egli comincia, e poi introducendo uno, o più Pastori, lasciali continuare sino alla fine: talora egli comincia, introduce poi de' Pastori; ma verso la fine ripiglia la sua narrazione, che va a chiudere l' Egloga.

L' oggetto, o la materia dell' Egloga non sono ordinariamente, che cose rustiche, e pastorali: talvolta anche gli Eroi, di cui abbiano i Pastori conosciuto il merito, o provata la bontà, e i beneficj; e spesso anche le lodi della Provvidenza Divina.

Le immagini voglion essere tutte campestri, semplici, naturali, per nulla affettate. Lo stile tenue, ma puro, elegante; di modo che vi compariscano Pastori, non eruditi, e dotti, ma nemmeno goffi, e nojosi; onde conservisi un giusto mezzo tra la trop-

pa rusticità da una parte, ed il troppo raffinamento dall'altra.

Il metro, e 'l genere de' versi dell'Egloghe italiane non è da alcuna stabil legge prescritto. Si scrivono per l'ordinario in terza rima. Spesso si trovano scritte in forma di Canzoni, accoppiati gli endicasillabi co' settenarj. Spesso nel corso d'una istessa Egloga trovasi cangiato il Metro, e la maniera di rimare; spesso si lascia la terza rima alla sola parte narrativa, intrecciandovi poi delle vaghe Canzonette in versi più brevi, dove o il coro, o qualche pastore esprima le lodi della divinità, o di qualche eroe; o i trasporti del cuore, o la felicità della vita campestre ec.

Per farvi meglio ravvisare praticamente tutto ciò, che vi ò detto, facciamo insieme una breve analisi generale dell'egloghe di Virgilio, indi di quelle del Sannazzaro; passando poi a qualcuna d'autor più recente.

Tra le dieci Egloghe di Virgilio la prima è tutta Drammatica, o Dialogistica: il Poeta è celato, e Melibeo, e Titiro, l'uno piangendo le sue sventure, l'altro contento de' beni ottenuti da Augusto, e mille lodi a questo Eroe, quasi ad un suo Nume, tributando, cominciano, e compiono tutto l'intreccio.

La seconda poi è Lirica: il Poeta vi si mostra; ed indi, ad uso de' Lirici componimenti, con delle particelle congiuntive rap-

porta le doglianze; e le parole di Coridone sull' infelice amor suo:

. . . . . *ibi haec incondita solus*
Montibus, et sylvis studio jactabat inani ec.
. . . . . . ivi doglioso, e solo
Alle selve, ed a' monti in queste voci
Spargea con rozzo suon cotai parole ec.

Del pari la quarta su' Natali del figlio di Pollione; la sesta sull' avventura di Sileno; l' ottava sullo sventurato amor di Damone, e sull' arte d' una strega; la decima sulla stravagante passione di Cornelio Gallo, son liriche tutte.

A foggia poi della prima, l' Egloga terza, dove due pastori, elettosi un giudice, contendono al canto; la quinta, in cui Mopso, e Menalca compiangono la morte di Dafni; la settima, ove Melibeo ripete il canto di Coridone, e di Tirsi; la nona finalmente tra Licida, e Meri, sono tutte del genere drammatico, in cui il Poeta resta affatto celato.

Tra le dodici Egloghe dell' Arcadia di Sannazzaro otto sono senza dubbio Drammatiche, la prima, cioè, la seconda, la quarta, la sesta, l' ottava, la nona, la decima, la decimaseconda. Nelle altre quattro, terza, quinta, settima, ed undecima, a motivo della nuova forma del lavoro, di prose, cioè, intrecciate co' versi per la narrazione, e pe' sentimenti, benchè del genere lirico, il Poe-

ta per accidente è costretto a vestirsi dell'abito, e del nome d'un qualche pastore, che canti, o che riferisca il canto altrui.

Nella prima intanto, in cui Selvaggio vuol consolare il dolente Ergasto, il dialogo è tessuto in terza rima fino alla metà, ed in versi sdruccioli; ma per buon tratto poi cangiasi in versi piani rimati in mezzo, ai quali finalmente soggiungonsi poche altre terzine sdrucciole, come le precedenti.

SELVAGGIO ED ERGASTO.

Selvaggio.

Ergasto mio, perchè solingo, e tacito
  Pensar ti veggio? oimè, che mal si lassano
  Le pecorelle andare a lor ben placito.
Vedi quelle, che il rio varcando passano,
  Vedi que' due monton, che insieme corrono
  Come in un tempo per urtar s' abbassano.
. . . .
. . . .
Qual' è colei, che à il petto tanto erronico;
  Che t' à fatto cangiar volto, e costume?
  Dimmel, che con altrui mai nol commonico.

ERGASTO

Menando un giorno gli agni presso un fiume
  Vidi un bel lume in mezzo di quell' onde,

Che con due bionde trecce allor mi strinse,
E mi dipinse un volto in mezzo al core,
Che di colore avvanza latte, e rose:
Poi si nascose in modo dentro l'alma,
Che d'altra salma non m'aggrava il peso,
Così fui preso, ond'ò tal giogo al collo,
Ch'il provo, e sollo più ch'uom mai di carne;
Tal che a pensarne è vinta ogni alta stima ec.

La seconda Egloga poi comincia in terzine, prosiegue in rime al mezzo; finalmente nell'esprimere cantando a vicenda i due pastori Montano, ed Uranio i trasporti del loro cuore, si veggono cangiar metro affatto, usando ambedue una canzone uniforme di endecasillabi, e settenarj coll'intercalare, o ripetizione dell'ultimo verso d'ogni strofa precedente in quella, che siegue:

MONTANO

Per pianto la mia carne si distilla;
Siccome al sol la neve;
O come al vento si disfà la nebbia
Nè so che far mi debbia.
Or pensate al mio mal qual'esser deve.

URANIO

Or pensate al mio mal qual'esser deve;
Che come cera al foco;

O come foco in acqua mi disfaccio;
Nè cerco uscir dal laccio;
Sì m'è dolce il tormento, el pianger gioco;

MONTANO

Sì m'è dolce il tormento, el pianger gioco;
Ch'io canto, suono, e ballo,
E cantando, e ballando al suon languisco,
E seguo un basilisco:
Così vuol mia ventura, ovver mio fallo ec.

L'Egloga quarta tra Logisto, ed Elpino è lavorata in Sestine all'antica maniera, ripetendo cioè nella Sestina susseguente le stesse ultime parole de' versi della prima.

La sesta tra Serrano, ed Opico è tutta in terzine sdrucciole: Egloga degna d'esser imparata a memoria, sì per l'eleganza, e la semplicità, come pe' sentimenti morali contro l'invidia, l'avarizia, la frode ec.

L'ottava è presso a poco la stessa, tra Eugenio, e Clonico.

La nona è una imitazione dell'Egloga terza di Virgilio: Ofelia, ed Elenco, elettosi per giudice Montano, contendono al canto; ella è lavorata da principio in terzine sdrucciole, di poi in piane.

La decima tra Selvaggio, e Fronimo è lavorata a foggia della prima.

La duodecima finalmente, tra Barcinio, Summonzio, e Meliseo, che compiangono l'estinta Filli, è tutta in terzine sdrucciole.

Tra le altre quattro, che restano, cioè Terza, Quinta, Settima, Undecima, la prima è tessuta in una Canzone regolare di sei strofe, aggiuntavi anche la licenza, o congedo in tre versi: s'introduce, secondo il filo della storia, Gallicio, del cui nome si veste il Poeta, a ripetere il canto, giorni innanzi ascoltato, d'un altro pastore. Ve la rapporto, come un modello d'eleganza, di semplicità, e di vaghe immagini boscherecce.

I.

Sovra una verde riva
Di chiare, e lucid' onde
In un bel bosco di fioretti adorno
Vidi di bianca oliva
Ornato, e d'altre fronde
Un pastor, che in su l'alba à piè d'un orno
Cantava il terzo giorno
Del mese innanzi Aprile;
A cui li vaghi uccelli
Di sovra gli arboscelli
Con voce rispondean dolce, e gentile;
Ed ei rivolto al sole
Dicea queste parole:

2.

Apri l' uscio per tempo
Leggiadro almo pastore,
E fa vermiglio il ciel col chiaro raggio;
Mostrane innanzi tempo
Con natural colore
Un bel fiorito, e dilettoso maggio.
Tien più alto il viaggio,
Acciò che tua sorella
Più che l' usato dorma:
E poi per la sua orma
Se ne vegna pian pian ciascuna stella:
Che se ben ti rammenti,
Guardasti i bianchi armenti.

3.

Valli vicine, e rupi,
Cipressi, olmi, ed abeti;
Porgete orecchie alle mie basse rime;
E non teman de' lupi
Gli agnelli mansueti;
Ma torni il mondo a quelle usanze prime.
Fioriscan per le cime
I cerri in bianche rose;
E per le spine dure
Pendan l' uve mature;
Sudin del mel le quercie alte, e nodose:
E le fontane intatte
Corran di puro latte.

4.

Nascan erbette, e fiori;
Ed i fieri animali
Lascin le lor asprezze, e i petti crudi:
Vegnan li vaghi amori
Senza fiammelle, o strali
Scherzando insieme pargoletti, e ignudi.
Poi con tutt'i lor studi
Cantin le bianche Ninfe:
E con abiti strani
Saltin Fauni, e Silvani:
Ridan li prati, e le correnti linfe:
E non si vedan oggi
Nuvoli intorno ai poggi.

5.

In questo dì giocondo
Nacque l'alma beltade,
E le virtudi racquistaro albergo:
Per questo il cieco mondo
Conobbe castitade;
La qual tant'anni avea gittata a tergo:
Per questo io scrivo e vergo
I faggi in ogni bosco:
Talchè omai non è pianta,
Che non chiami *Amaranta*:
Quella, ch'addolcir basta ogni mio tosco:
Quella, per cui sospiro,
Per cui piango, e m'adiro.

6.

Mentre per questi monti
Andran le fiere errando,
E gli alti pini avran pungenti foglie:
Mentre li vivi fonti
Correran mormorando
Nell'alto mar, che con amor gli accoglie:
Mentre fra spine, e doglie
Vivran gli amanti in terra;
Sempre fia noto il nome,
Le man, gli occhi, e le chiome
Di quel'a, che mi fa sì lunga guerra;
Per cui quest'aspra amara
Vita m'è dolce, e cara.
Per cortesia, Canzon, tu pregherai
Quel dì fausto, ed ameno,
Che sia sempre sereno.

Un'altra consimil Canzone occupa tutta l'Egloga quinta, sopra la sepoltura d'Androgeo, pastore già rispettato da tutta l'Arcadia.

Nella settima poi, tutta in sestine all'antica foggia, Sincero, nome proprio Arcade del Sannazzaro, si duole delle sue sventure.

L'undecima finalmente, lavorata in terzine coll'intercalare, è un encomio alle virtù dell'estinta Massilia, tributatole dal suo figlio medesimo.

Un'Egloga d'una nuova brillante foggia troverete tra le rime degli arcadi Romani, composta di concerto da Gio. Batt. Zappi,

detto Tirsi Leucasio, e da Gio. Mario Crescimbeni, detto Alfesibeo Cario. In essa si celebra il Ferragosto, *Feriae Augusti*, e dalle lodi del mese d' Agosto si passa a quelle dell' Imperatore Augusto, onde trasse il nome quel mese; e si termina poi cogli elogj del regnante allora Pontefice Clemente XI.

Benchè l' oggetto sia piuttosto, almeno in gran parte, Eroico; vi risplende però da per tutto una grazia, ed una semplicità ammirabile. Oltre il dialogo di Tirsi stesso, e d' Alfesibeo, che ne forma la maggior parte, vi sono introdotti varj cori or di Pastori, or di Ninfe, or di Satiri, e Fauni ec. Il metro v' è in molte guise cangiato: dalle terzine si passa alle rime al mezzo, e queste stesse senza legge determinata, ma dove più cadano a proposito, or sulla sesta sillaba, or sulla quarta, ora sulla seconda ec. Vi si veggono anche connesse delle brevi cantate terminanti in tenere Canzonette, o Arie, ognuna delle quali è tessuta d' un proprio metro particolare. Vedetene in iscorcio il disegno.

TIRSI, ALFESIBEO

Tir. M' ài tu condotto alle magion celesti
Alfesibeo? Chi fia, che il ver mi mostre?
Ove sono? ove sei? sogno, o siam desti?
. . . .
. . . .

Chi mai sarà quel che fa quì soggiorno?
Deh dimmi, Alfesibeo, se forse è un Nume:
Ch' io Nume il credo a sì bel Tempio adorno.

Alf. . . . .
. . . .
Egli è Crateo, le cui famose, e conte
Opre immortali dell' età nemiche,
Il nome suo già vendicar dalle onte.
. . . .
. . . .

Tir. Perdona, o Pastor saggio, a un' imperita
Semplicità, che quel ch' a prima fronte
Strano mi sembra, domandar m' invita.

Alf. . . . .
. . . .
Ma tacciam, Tirsi mio; scorgi che senza
Ordin s' appressa de' cantor lo stuolo,
E tutti son de' nostri all' apparenza.
. . . .
. . . .

CORO DI PASTORI

Di flauti, e cetere
Risuoni l' etere,
E i lidi echeggino,
Con noi festeggino
Sì lieto dì.
Cingiam la fronte
D' edre, e di bacchere:
La valle, e 'l monte

Di pive, e nacchere
Risuoni sì.

Alf. . . . .
. . . .

Ma già veggio, che scioglie un de' più eletti
La voce al canto, ed egli è quel ch' in seno
Cento e cento usignuol porta ristretti.

CANTATA A SOLO D' UNO DEL CORO.

Or che dolce n' invita
A nobil festa generosa cura,
Ogni torbida oscura
Nube dal pensier nostro abbia l' esiglio:
Sol di lieto consiglio
S' empia la mente, e dell' età fugace
In mezzo al riso con soave affanno
Ognun s' appresti a prevenire il danno.
In giorno sì beato
Il dardo impugni amore,
Difenda gioventù.
Del tempo dispietato
La tragga dal furore,
A cui soggetta fu.
. . . .
. . . .

Alf. Or udirai, (mel disse già Logisto)
Imitarsi da Satiri, e Silvani
Quì di più strane voci il canto misto.
. . . .
. . . .

CORO DI SATIRI, E FAUNI

Evoè, viva evoè,
Il caldissimo de' mesi,
Viva Agosto nostro re.

. . . .

. . . .

Alf. Or che vorresti dir, gentil pastore?
Tir. Direi . . . Che non direi? Sento ben io
Il biondo Dio, sento ch' a poco a poco
M' empie l' alma di foco; oh bel portento!
Ecco un altr' uom divento: io veggio, o parmi,
Fuggon cavalli, ed armi: io veggio Marte
Ch' ad altra parte rivoltò le insegne.

. . . .

. . . .

Non s' oggi Augusto sull' egizie arene
Pose in catene Cleopatra, e 'l Nilo,
Quì dove asilo àn le belle arti, e reggia,
Perciò forse festeggia il gran Crateo.

. . . .

. . . .

Vessilli Mauritani aspetta il tempio,
E tolti all' empio usurpator ribaldo
Gli ovil del caldo, e quei del freddo polo,
Governi un Pastor solo, e Alnan sia quello (*h*).
Alf. . . . .

. . . .

(*h*) Alnano è il Sommo Pontefice Clemente XI.

Ma, Tirsi, siam scoperti, e'l tuo improvviso
Carme ne fu cagione: io già 'l conosco.
Tir. Ahimè! quanto rossor mi vien sul viso,
Lascia, ch'io fugga, e men ritorni al bosco.

Gl' Idillj dell' illustre Gesner, tradotti dal Tedesco in bei versi italiani dalla Signora Elisabetta Caminer Turra, sembrano un prezioso lavoro di nuova specie. Alle vaghissime scene campestri, che l' ingegnoso autore à saputo presentare sì spesso, e con tanta varietà, si veggono costantemente accoppiate le più belle massime di morale, i sentimenti dell'innocenza, che nel secolo d'oro un cuore onesto, e sincero poteva mandar sulle labbra di pastori benefici, liberali, pietosi ec. Vedetene un breve esempio.

Il Voto

Ninfe, pietose Ninfe,
Ah! in quest' onda lasciate
Ch' io lavar possa l' aspra mia ferita.
Voi delle chiare linfe
Abitatrici, ah! fate,
Che giovino quest' acque alla mia vita.
Al mio sangue l' uscita
Non aprì del mio core
Crudel ferocia, o barbaro livore.
Da un rio lupo assalito
Di strida empiè la selva

D' Aminta il figlio tenerello, amato.
Io, lode a' Numi! udito
Il romor, dalla belva
Potei salvarlo, e dall' estremo fato:
Ma mentre il lupo irato
Scoteasi sotto a' colpi miei, furente
Squarciommi il fianco coll' acuto dente.
Ninfe, ah! non v' offendete,
S' or mi sgorga dal fianco
E turba il sangue mio così bell' onda?
Qual neve un capro bianco
Doman v' ucciderò su questa sponda (i).

(i) Oltre l' Egloghe Pastorali sogliono anche trovarsi presso d' illustri Scrittori l' Egloghe Pescatorie, in cui cioè in vece de' Pastori, e Contadini rappresentansi de' Marinaj, e de' Pescatori. Teocrito stesso ce ne lasciò un modello: il Sannazzaro ne scrisse cinque in latino: Bernardino Rota ce n' à date altre in italiano: così le une come le altre possono servir d' esemplare a chi volesse tener dietro le orme di questi Autori. La tessitura in generale è la medesima, che quella dell' Egloghe Pastorali. Le immagini però, le comparazioni, gli ornamenti devono esser presi da tutto ciò, che riguarda il mare, i lidi, i pesci, le navi, i venti, le costellazioni ec. Non è mancato intanto chi giudica degne da anteporsi le Pastorali alle Pescatorie, o Marinaresce; sì perchè le idee campestri sogliono essere più ovvie, e familiari a chiunque, di quel che sieno le cognizioni delle cose marittime; sì perchè la campagna presenta un più largo apparato di decorazioni vaghe, e piacevoli; e quindi più grande

DISCIPOLO.

La Cantata almeno con è un picciolo Dramma, o una parte d'un componimento Drammatico?

MAESTRO.

Non può negarsi, che la Cantata riconosce l'origin sua dal Dramma; e posta in bocca d'uno o più attori, come un'appendice alle opere Teatrali, fu diretta a qualche gran personaggio, a cui l'opera stessa veniva dedicata. Altre volte la Cantata forma da se sola un picciolo Drammatico componimento, fatto per cantar nelle Chiese le lodi di Dio, o de' Santi; e perciò chiamata Oratorio. Talora però è una vera composizione Lirica, in cui il Poeta non si cela per nulla; e l'uso introdotto fa che la Cantata non differisca da una Canzone, se non pel metro, formandosi quella d'endecasillabi, e settenarj mischiati ad arbitrio, rimati di tratto in tratto, e come a grado riesce; interponendovi, o accoppiando al suo termine dell'eleganti Canzonette, o Arie. Un modello ve n'ò dato nella traduzione dell'Ode di Pindaro: un'altra forma n'avete qui sopra veduta nella picciola Cantata inserita nell'Egloga *il Ferragosto.* Delle bellissime Cantate potrete osservare pres-

---

abbondanza di materia al Poeta. Si son anche vedute dell'Egloghe Militari del signor Cordara.

so altri eccellenti scrittori, e soprattutto presso il gran Metastasio. Una di sommo pregio se ne trova nelle opere dell' insigne Saverio de Mattei, traduzione del nobilissimo Cantico della Beatissima Vergine Maria, il così detto *Magnificat.* Io debbo proporvelo, non solo come un modello di Cantata insieme, e d' Oratorio; ma singolarmente come un tratto di Poesia ammirabile per ogni conto, e magnifico, inspirato da Dio a Maria Santissima nell' atto ch' ella sentendosi colmar di lodi, e di benedizioni da Santa Elisabetta, ne riporta tutta la gloria al sovrano Autore di tanti beni. Evang. di S. Luca. C. 1.

Magnificat anima mea Dominum.

Ah tu soffri, gran Dio delle sfere,
Del tuo braccio, ch' io canti il potere!
Per te il core mi balza, o Signore,
E riposo non trova più in me.

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Nel tuo amore quest' alma s' accende,
Sol pensando, che tutta dipende
La salute del mondo da te.

Quia respexit humilitatem ancillae sue: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

E di me per salvarlo
Ti servi, o mio Signor? Dall' alto i rai
Volger non sdegni alla tua umile ancella,
Che negletta, che ignota
Visse a tutti finor? Qual improvviso
Cangiamento in me fai con un tuo solo
Sguardo, o mio Dio! Tutti perciò felice
Mi chiameranno al mondo. O grandi, o eccelse
Della divina onnipotente mano

Quia fecit mihi magna qui potens est; et sanctum nomen ejus

Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.

Opre meravigliose! O santo, o nome
Terribile di Dio! Chi 'l teme, ed ama
I dolci effetti prova
Di sua pietà; pietà, che mai non manca,
Che vince assai di chi t' implora i voti,
E che passa dagli avi anche a' nipoti.

Fecit potentiam in brachio suo; dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede, et exaltavit humile.
Esurientes implevit bonis; et divites dimisit inanes.
Suscepit israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.

Ma per chi poi nol teme, in lui minore
La giustizia non è; ne' lor consigli
I superbi confonde; e del suo braccio
Impiegando il valor depone, e sbalza
I potenti, e gli oppressi al soglio innalza.
Vote le mani si vedran talora
Restar del ricco ingordo, e di ricchezze
Il povero abbondar. Sì belli esempj
Oggi, o Signor, rinnovi
Il popol d' Israel. Tu già l' accogli
Qual tuo servo fedel: vedi, ch' è tempo
Di consolarlo alfin: dell' infelice
Popolo abbandonato

Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham, et semini ejus in saecula.

Ti prenda alfin pietà. Quel che ad Abramo,
Quel che a' nostri maggiori un dì dicesti,
Già risolvi adempir: il patto antico
Or ti ritorna in mente,
E ti è la tua promessa ognor presente.

Al Sole mancano
Piuttosto i rai,
Che per noi veggasi
Mancar giammai
La tua giustizia,
La tua pietà.

Giusto, e pietoso
Co' padri ognora,
Pietoso, e giusto
Co' figli ancora,
Sarai l' istesso
Con chi verrà.

DISCEPOLO.

Qual cosa di più rimarchevole deggio, Signor Maestro, osservare nel Ditirambo?

MAESTRO.

Il Ditirambo è una specie d' Inno diretto a Bacco, dal cui stesso nome fu così chiamato un componimento siffatto. Presso i Gentili Bacco, Nume del vino, celebravasi con maggior pompa da chi col vino stesso s' accendeva a lodarlo. Quindi il Ditirambo mostrar deve per singolar carattere un furor poetico straordinario, in cui l' impeto d' una fantasia agitata dal vino a chiare note si vegga. I pensieri dunque, e l' immagini vi sieno vagamente in disordine. Lo stile vario or salga, or s' abbassi a norma delle idee, che vogliansi comunicare. L' espressioni ancor troppo gonfie, accompagnate da figure ardite, e stravaganti, vi si soffrono facilmente. Le parole ampollose, lunghe ad arte, e composte di più vocaboli: p. e. anguicrinite, mortoassetato, capribarbicornipede, infernifoca ec. non vi son allogate senza qualche grazia, e diletto. Il metro vi si può cangiare di passo in passo ad

arbitrio; coll' avvertire, che, nell' esprimere qualche cosa di merito, scelgansi piuttosto i versi lunghi, e sonori, corrispondenti più da vicino ad uno stile robusto.

Varj Ditirambi potrete osservare presso di rinomati Scrittori. Quello però, che giustamente dev' essere a tutti anteposto, è il famoso Ditirambo di Francesco Redi, intitolato Bacco in Toscana. In questo graziosissimo componimento non solo l' invenzione è singolare, nell' introdurre cioè Bacco istesso, che parla; ma con artifizio dippiù meraviglioso vi s' osserva una costantissima proporzione per tutte le parti.

Ci trattenga per poco il piacere di vagheggiarne alcuni brevi leggiadrissimi tratti.

Dell' Indico Oriente
Domator glorioso il Dio del vino
Fermato avea l' allegro suo soggiorno
A' colli Etruschi intorno,
E colà dove imperial palagio
L' augusta fronte inver le nubi innalza
Sul verdeggiante prato
Colla vaga Arianna un dì sedea;
E bevendo, e cantando
Al bell' idolo suo così dicea:
Se dell' uve il sangue amabile
Non rinfranca ognor le vene,
Questa vita è troppo labile,
Troppo breve, e sempre in pene.

Sì bel sangue è un raggio acceso
Di quel sol, che in ciel vedete;
E rimase avvinto, e preso
Di più grappoli alla rete.
Su su dunque in questo sangue
Rinnoviam le arterie, e i muscoli:
E per chi s' invecchia, e langue
Prepariam vetri majuscoli;
Ed in festa baldanzosa
Tra gli scherzi, e tra le risa
Lasciam pur, lasciam passare
Lui, che in numeri, e in misure
Si ravvolge, e si consuma;
E quaggiù tempo si chiama:
E bevendo, e ribevendo
I pensier mandiamo in bando.

. . . .

. . . .

Non fia già, che il cioccolatte
V' adoprassi, ovvero il Tè:
Medicine così fatte
Non saran giammai per me.
Beverei prima il veleno,
Che un bicchier, che fosse pieno
Dell' amaro, e rio caffè.
Colà tra gli Arabi,
E tra' Giannizzeri
Liquor sì ostico,
Sì nero, e torbido
Gli schiavi ingollino:
Giù nel Tartaro

Giù nell' Erebo
L' empie Belidi l' inventarono;
E Tesifone, e l' altre furie
A Proserpina il ministrarono;
E se in Asia il Musulmano
Se lo cionca a precipizio,
Mostra aver poco giudizio.

. . . .
. . . .

Ben è folle chi spera ricevere
Senza nevi nel bere un contento.
Venga pur da Vallombrosa
Neve a josa:
Venga pur da ogni bicocca
Neve in chiocca.
E voi Satiri lasciate
Tante frottole, e tanti riboboli,
E del ghiaccio mi portate
Dalla grotta del monte di Boboli.
Con alti picchi
De' mazzapicchi
Dirompetelo,
Sgretolatelo,
Infrangetelo
Stritolatelo,
Finchè tutto si possa risolvere
In minuta freddissima polvere,
Che mi renda il ber più fresco
Per rinfresco del palato,
Or ch' io son mortoassetato.

. . . .
. . . .

Quei, che in Pindo è sovrano, e in Pindo gode
Glorie immortali, e al par di Febo à i vanti,
Quel gentil Filicaja, inni di lode
Su la cetera sua sempre mi canti.
E altri cigni ebrifestosi,
Che di lauro s' incoronino,
Ne' lor canti armoniosi
Il mio nome ognor risuonino;
E rintuonino:
Viva Bacco il nostro Re:
Evoè,
Evoè:
Evoè replichi a gara
Quella turba sì preclara;
Anzi quel regio Senato,
Che decide in trono assiso
Ogni saggio, e dotto piato
Là 've l' Etrusche voci e cribra, e affina
La gran maestra, e del parlar regina.

. . . .
. . . .

Ma che vino è quel colà,
Ch' à quel color dorè?
La malvagìa sarà,
Che al Trebbio onor già diè.
Ell' è davvero, ell' è:
Accostala un po in quà,
E colmane per me.

Quella gran coppa là,
E buona per mia fe,
E molto a grè mi và.
Io bevo in sanità,
Toscano Re, di te.
Pria ch' io parli di te, Re saggio, e forte,
Lavo la bocca mia con quest' umore,
Umor, che dato al secol nostro in sorte,
Spira gentil soavità d' odore.
Gran Cosmo ascolta. A tue virtudi il cielo
Quaggiù promette eternità di gloria:
E gli oracoli miei senz' alcun velo
Scritti già son nell' immortale istoria.
Sazio poi d' anni, e di grandi opre onusto,
Volgendo il tergo a questa bassa mole,
Per tornar colassù, donde scendesti,
Splenderai luminoso intorno a Giove
Tra le Medicee stelle astro novello;
E Giove stesso del tuo lume adorno
Girerà più lucente all' etra intorno.
. . . .
. . . .

Già mi bolle dentro al seno
Un veleno,
Ch' è velen d' almo liquore.
Già Gradivo egidarmato,
Col fanciullo faretrato
Infernifoca il mio core
. . . .
. . . .

Quali strani capogiri
D' improvviso mi fan guerra?
Parmi proprio, che la terra
Sotto i piè mi si raggiri.
Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la terra, mi salvo nel mare.

. . . .
. . . .

Or qual nera con fremiti orribili
Scatenossi tempesta fierissima,
Che de' tuoni fra gli orridi sibili
Sbuffa nembi di grandine asprissima? ec.

DIALOGO TERZO

Poesia Epica.

DISCEPOLO.

Come potrebbe, Signor Maestro, definirsi il Poema Epico?

MAESTRO.

Dietro ciò, che anticipatamente v'ò detto in riguardo alla divisione de' varj generi di Poesia, credo, che possa affermarsi la Poesia Epica essere quella, in cui non celandosi mai il Poeta tesse in versi Eroici una Storia Poetica d'illustri azioni d'un personaggio insigne, tendendo ad eccitare l'ammirazione, e l'amore della virtù (*a*).

DISCEPOLO.

Ma qual cosa deggio intender mai con questi termini di Storia Poetica in versi Eroici?

(*a*) Orazio assegna, nella sua Arte Poetica, per soggetto d'un Poema Epico, e pel Metro di esso:
Res gestae, regumque, ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
In qual Metro si possa imprese, e guerre
Cantar di Duci, e Re, l'insegna Omero.
Nobili-Savelli.

MAESTRO.

Nel Poema Eroico il Poeta deve proporsi per soggetto un racconto di qualche grande intrapresa, tesserne, vale a dire, una Storia, la quale però resti abbellita dall' invenzione poetica; in guisa che sulle fondamenta d' un fatto storico famoso fabbrichi egli un edificio a modo suo, le cui parti restino decorate, ed adorne da' lavori della immaginazione, che vi cangia, o aggiugne de' fatti, e delle avventure dilettevoli, e meravigliose.

Corrispondenti ad un siffatto disegno non possono esser meglio che i versi Eroici, ed in italiano gli endecasillabi, soprattutto in ottava rima accoppiati; affinchè il suono stesso, e la gravità del Metro s' adatti alla dignità del soggetto.

DISCEPOLO.

Non è in libertà del Poeta l' inventare anche il soggetto d' un Poema Eroico a suo piacere, senza consultare la Storia, e trasceglierne qualche avvenimento famoso?

MAESTRO.

Non gli è vietato di farlo: ma secondo il consiglio de' saggi il Poema Epico deve esser fondato sul vero della storia, ove si cerchi di farlo perfetto; ed ove, sulle orme de' migliori Poeti Epici, si voglia riuscire a ben farlo.

DISCEPOLO.

Non importa, Signor Maestro, che dalla Storia de' secoli andati, o de' tempi a noi più vicini, scelgasi un tal soggetto?

MAESTRO.

Importa molto lo scegliere piuttosto un soggetto di più secoli, che di pochi anni. Nel primo, in parte nascoso dal velo della lunga età, può meglio spaziarsi il Poeta, e far campeggiare a suo bell'agio la fantasia: ove poi nel secondo di fresca data, ed in tutta la sua estensione noto per conseguenza a molti, il Poeta trovasi ristretto da parecchi riguardi, e nel rischio di urtare o nell'interesse altrui, o in manifeste contraddizioni.

DISCEPOLO.

Quali devono essere le proprietà del soggetto d'un Poema Eroico, affichè possa dirsi ben scelto?

MAESTRO.

Il soggetto d'un Poema, per dirsi ben scelto, dev'esser soprattutto fornito di tre qualità principali; fa d'uopo, cioè, ch'ei sia uno, grande, interessante (*b*).

L'esser uno importa, che nel Poema ritrovisi l'unità d'azione, e di tempo.

Vi sarà l'unità d'azione, quando tutto il lavoro d'un Poema non tenda, che alla

(*b*) Vedi *Blair* T. 3. Lez. V.

poetica esposizione d' una illustre intrapresa, la quale dal principio al fine non si perda giammai di vista; e con un' intera connessione a lei se ne leghino strettamente tutte le parti.

Una tale unità si rende vieppiù sensibile, quando v' à nel disegno una figura principale, o un Eroe del Poema, a cui tutte le parti come a lor centro rapportinsi.

L' unità d' azione del Poema Eroico di Virgilio riguarda lo stabilimento d' Enea in Italia: la figura principale, o l' Eroe del Poema è lo stesso Enea, a cui tutte le linee a terminare sen vanno.

L' unità d' azione del Poema Eroico del Tasso riguarda la liberazione di Gerusalemme dagl' Infedeli: la figura principale, o l' Eroe del Poema è Goffredo, che ne regge, come sovrano duce, l' impresa.

Vi sarà poi l' unità di tempo, quando l' illustre azione intrapresa a rappresentarsi sia circoscritta tra lo spazio di non più d' un anno in circa.

DISCEPOLO.

Perdonatemi, Signor Maestro, se, dopo ciò, io ravviso nel Poema di Virgilio la mancanza dell' unità di tempo. Ivi trovo descritta a lungo la guerra, e la distruzione di Troia; oltre la fuga, e diversi viaggi d' Enea, e non brevi sue dimore in varie contrade della Tracia, della Grecia, della Sicilia, dell' Afri-

ca ec. ciocchè non poteva esser sicuramente eseguito nel corso d'un anno solo.

MAESTRO.

Tutto ciò, che m'avete accennato del Poema di Virgilio, non entra in quello come parte dell'azion principale, ma solo come una digressione, o un Episodio.

DISCEPOLO.

Ma qual cosa s'intende per Episodio?

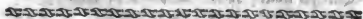
MAESTRO.

L'Episodio è un'azione incidente introdotta nella narrazione, e connessa coll'azion principale, in guisa però che se ne potrebbe ancora far di meno, senza guastar l'ordine, e la tessitura di tutto il racconto.

Queste digressioni, o Episodj, sono a parer mio, di due specie differenti. Alcuni Episodj escon dal tempo dell'azion principale; ed essendo avventure d'una data anteriore al cominciamento della narrazion del Poema, vi s'introducono felicemente, non come presentanee intraprese, ma come semplici racconti di cose passate, posti in bocca o dell'Eroe del Poema, o d'altro personaggio ivi descritto; nè vi s'impiega altro tempo, se non quello sufficiente a narrarli. I Poeti servonsi con molto artifizio di siffatti Episodj per mettere maggiormente in veduta alcune circostanze relative al carattere dell'Eroe; ed al fondo dell'istorica rappresentanza.

Così à fatto Virgilio nel lib. 2. e 3. dell' Eneide. Enea tra lo spazio di poche ore notturne sedendo a mensa di Didone tesse brevemente l' istoria degli avvenimenti di Troia, e de' suoi differenti viaggi. Tal' è nella Gerusalemme Liberata l' istoria de' natali di Clorinda, della sua virile educazione ec. Can. 12.

Altri Episodj poi non escon dal tempo dell' azion principale; ma piuttosto l' accompagnano come azioni subalterne, venendo a formare, come altrettante membra, un sol corpo con quella.

Episodj di questa specie sogliono riuscire di grande ornamento al Poema; qualora abbiano una sufficiente connessione col soggetto; così che non vi si veggano debolmente appiccati, quali mere appendici; ma come parti inferiori, tendenti a somministrare al tutto maggior lustro, e vigore (c). Tali so-

(c) Sogliono gli Episodj recare un altro non mediocre vantaggio: essi rendono vieppiù dilettevole il racconto colla varietà delle immagini, che necessariamente presentano, e col cangiamento di scena. Come in ogni componimento poetico il diversificar di rappresentanze, di pensieri, di stile suole riuscir piacevole al leggitore, che sembra esser così sensibilmente sollevato dalla sazietà d' una monotona descrizione, o d' una narrativa uniforme; così molto più grato apparisce nel Poema Eroico quel condurre chi legge per varie, e diverse amene vedute, qualora, coll' ajuto degli Episodj, dall' atrocità p. e.

no la visita, che fa Enea lib. *6*, disceso al-
l'Inferno, a suo padre: l'avventura succen-

d'una battaglia, e dallo spavento della morte, si passi a mirare i toccanti ritratti di tenerezza, di pietà, d'amicizia. Non so, a questo proposito, se trovar si possa un Episodio più bello, e più commovente di quello, che il Tasso à vagamente allogato nel Can. 20. della Gerus. Liber. interrompendo l'orrore delle stragi d'una pugna campale colla delicata immagine di Rinaldo, che, ancor fumante di sangue ostile, raggiugne la disperata nemica Armida, la consola, e la placa. *St.* 127. ec.

Qui tacque: (*Armida*) e stabilito il suo pensiero,
Strale sceglieva il più pugnente, e forte;
Quando giunse, e mirolla il Cavaliero
Tanto vicina alla sua estrema sorte:
Già compostasi in atto atroce, e fiero,
Già tinta in viso di pallor di morte.
Da tergo ei se le avventa, e 'l braccio prende,
Che già la fera punta al petto stende.
Si volse Armida, e 'l rimirò improvviso:
Che nol sentì, quando da prima ei venne.
Alzò le strida, e dall'amato viso
Torse le luci disdegnose, e svenne.
Ella cadea, quasi fior mezzo inciso,
Piegando il lento collo: ei la sostenne ec.

Poco à questo cede l'Episodio di Sofronia, ed Olindo nel Can. 2. dello stesso Poema. So bene, che dietro le orme di qualche oltramontano Scrittore marciando ciecamente alcuni de' nostri àn creduto un tal'Episodio poco ben connesso col tutto, e di niuna importanza. A costoro però potrassi rispondere su tal proposito colle giuste riflessioni dell'insigne Metastasio nel suo Estratto della Poetica d'Aristotele Cap. V. *Il tenero, ed ingegnoso Episodio di Sofronia ed Olindo, non solo sommamente di-*

nata d'Eurialo, e Niso lib. 9. ec. Tali nel Tasso le avventure di Rinaldo, e d'Armida Can. 16. Quelle d'Erminia fuggitiva, e smarrita C. 7. ec.

DISCEPOLO.

Non basta dunque, Signor Maestro, che l'Eroe del Poema sia uno, per esservi la tanto richiesta unità?

MAESTRO.

Non basta; giacchè potrebbe avvenire, che uno fosse il Protagonista, o l'Eroe del Poema, ma non una l'azione: perchè le molte, e diverse azioni d'un sol personaggio àn-

---

letta, ma serve opportunamente per mettere innanzi agli occhi de' lettori il turbolento interno stato dell'assediata Gerusalemme, le tiranne, ed empie disposizioni dell'animo di Aladino, la lagrimevole condizione de' miseri Cristiani, che si trovavano tra quelle mura rinchiusi, ed il magnanimo, umano, ed Eroico carattere di Clorinda: personaggio destinato dal Poeta ad avere considerabil parte nell' azione, che narra. Mi parranno, avea egli precedentemente detto nel Cap. stesso, *tutti legittimi, anzi lodevoli quegli Episodj, che possono essere aggiunti, o tolti senz' alterazione della favola; purchè sieno verisimilmente, ed utilmente introdotti; purchè, se non necessariamente, sieno convenevolmente attaccati all' azione, come sono le vesti, i panneggiamenti, e cose somiglianti, che non sono membri necessarj, e costitutivi d'una figura umana, ma ad essa perfettamente convengono; purchè non rapiscano l'attenzione degli spettatori, sì che perdano di vista l'oggetto principale ec.*

no bene spesso sì poca relazione tra loro; che non soffrono esser congiunte in un sol corpo senza la violazione dell' unità ricercata; purchè ciò non venga eseguito per mezzo degli Episodj, come v' ò fatto avvertire. Quindi lo stesso Aristotele cap. 7: della sua Poetica, condanna manifestamente coloro, che proponendosi di cantar tutte le imprese d' Ercole, o di Teseo, àn creduto, che il titolo d' Eraclide, o di Teseide, disegnando l' unità dell' Eroe, fosse sufficiente a conservar l' unità del Poema.

DISCEPOLO.

Lasciatemi dunque osservare codesta unità di tempo, di non più d' un anno incirca, così nell' Eneide di Virgilio, come nella Gerusalemme liberata del Tasso.

MAESTRO.

Il racconto dell' Eneide à il suo principio dacchè partendo Enea di Sicilia è spinto dalla tempesta sulle spiagge dell' Africa; ciocchè avvenne nel settimo anno della sua navigazione. Il soggetto dunque di questo Poema riconosce il cominciamento del tempo, e della sua durata dal verso 38. del L. 1.

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant laeti; et spumas salis aere ruebant ec.

Eran di poco, e del cospetto appena
Della Sicilia navigando usciti,

E già preso dell'alto; a piene vele
Se ne gìan baldanzosi, e colle prore
E co' remi facean le onde spumose.
Annibal Caro.

Dileguasi ogni dubbio, che quest'avventura non altro tempo prima del settimo anno de' viaggi d' Enea riconoscesse per data, dal far dire a Didone, appena raccolto presso di se quell' Eroe malconcio dalla suddetta tempesta, negli ultimi due versi dello stesso libro:

. . . . Nam te jam septima portat
Omnibus errantem terris, et fluctibus aestas.
. . . . Giacchè il settim' anno
E per terra, e per mar raminghi andate.
Annibal Caro.

Cominciando di quà l'azione del Poema, tutto il resto non abbraccia, che la partenza d' Enea da Cartagine, il suo ritorno in Sicilia, il tributar ivi gli anniversarj onori all' estinto suo Padre, l' arrivo in Cuma, la discesa colla Sibilla all' inferno, il passaggio nelle campagne di Laurento, il chieder alleati, e soccorsi per far la guerra a Turno, la disfatta infine di questo. Qualunque bastevol tempo vogliasi ad ognuna di queste parti assegnare; egli è probabilissimo l' averle potuto tutte eseguire nel corso presso a poco d' un anno.

Del pari il tempo dell'azione della Gerusalemme Liberata non sembra oltrepassare gli otto in nove mesi, tre stagioni almeno dell'anno. Tutto ciò, che le colleate schiere Cristiane, passate in Oriente, oprarono per lo spazio di anni sei, vien posto fuor del Poema. La durata quindi di tutto questo epico lavoro, cominciando dall'avvicinarsi della Primavera dell'anno settimo, racchiude il raccogliere le truppe, che fa Goffredo eletto Capitano, l'appressarsi a Gerusalemme, assediarla, assalirla, e prenderla; il disfare in ultimo l'Esercito d'Egitto, che ne veniva in soccorso.

Se vogliamo dire, che tutto ciò sia stato eseguito nel tempo ordinariamente adattato a guerreggiare, prima, cioè del ritorno del nuovo inverno; come è ben giusto il supporre; ravvisa facilmente ognuno, aver potuto essere il tutto adempito prima del finire d'Autunno. Il corso dunque dell'azione à il principio dalla St. 6. del Can. I.

Già 'l sesto anno volgea, che in Oriente
Passò il campo Cristiano all'alta impresa;
E Nicea per assalto, e la potente
Antiochia con arte avea già presa:
L'avea poscia in battaglia incontro a gente
Di Persia innumerabile difesa;
E Tortosa espugnata. Indi alla rea
Stagion diè loco, el nuovo anno attendea.

7.

E 'l fine omai di quel piovoso inverno,
Che fea l'armi cessar, lunge non era ec.

. . . .

. . . .

15.

Quando a paro col sol, ma più lucente
L' Angelo gli apparì dall' Oriente.

16.

E gli disse: Goffredo, ecco opportuna
Già la stagion, ch'al guerreggiar s'aspetta:
Perchè dunque frappor dimora alcuna
A liberar Gerusalem soggetta? ec.

DISCEPOLO.

Oltre di dover' esser uno il soggetto d' un Poema Eroico, qual cosa vuol dinotare ciocchè m'avete soggiunto, far d' uopo, cioè, ch' egli sia ben anche grande, ed interessante?

MAESTRO.

Non deve forse il Poeta fissar l' attenzione de' suoi leggitori? Non deve egli forse giustificar l'apparato magnifico, che dà al suo lavoro, tessendone un Poema Eroico, ch' è l'opera più sublime, e più difficile del genio, e del talento? E potrebbe egli tutto ciò conseguire, se il soggetto fosse basso, vile, di poca importanza; in luogo d' avere sufficiente splendore, dignità proporzionata; in somma se non fosse grande?

Le parti poi, che il leggitore, o una nazione intera deve prendere convenientemente in un soggetto ben scelto, ben eseguito, ben adorno di fregi; il favore, che deve prestargli, considerandone l'Eroe principale, o come il suo fondatore, o come il liberatore; o come l'oggetto dell'universal riconoscenza, e del pubblico amore; fanno sì, che ci vada della causa comune; e rendono il soggetto perciò interessante.

Così il soggetto dell'Eneide di Virgilio era grande non solo a motivo del personaggio insigne per virtù, per valore, per natali regj, e divini; ma dippiù per la grande intrapresa di stabilirsi in Italia, a traverso di mille difficoltà oppostegli dalla terra, e dal cielo. Era interessante per l'origine, e la fondazione, che da quello riconosceva l'impero Romano.

Così il soggetto della Gerusalemme Liberata del Tasso è grande per la grande intrapresa d'opporre le armi colleate d'Occidente a tanti eserciti degl'infedeli nell'Asia. E' interessante per l'onore, el rispetto tributato al Sacrosanto Sepolcro del nostro Divin Redentore; e per la gloria della Religion Cristiana.

DISCEPOLO.

Devesi nel Poema Epico ravvisare ancora qualche divisione di parti?

MAESTRO.

Benchè la narrazione sia quella, che tutto formi un Poema Eroico, non essendo questo, come vi dissi, che una Storia Poetica; vi s' aggiungono niente di meno alcune formalità, introdotte, ed autorizzate dall' uso de' migliori Epici; le quali comunemente venendo chiamate parti del Poema, àn fatto sì, ch' ei fosse diviso in Proposizione, Invocazione, e Narrazione.

La Proposizione, messa ordinariamente alle prime linee, ed innanzi a tutto il poema; è una specie di picciolo esordio, che dichiara in breve l' oggetto, e determina lo scopo, a cui tende il Poeta. Suol questa talora distendersi un poco, aggiungendovi qualche principal circostanza, che a formar poi vada il nodo, e l' intreccio in generale di tutto il lavoro. Ella dev' esser quindi chiara, semplice, ma dignitosa.

Di tal fatta è quella di Virgilio:

Arma, virumque cano, Trojae qui primus (ab oris
Italiam fato profugus., Lavinaque venit
Littora: multum ille et terris jactatus et alto,
Vi superum, saevae memorem Iunonis ob (iram:
Multa quoque et bello passus, dum conderet (urbem
Inferretque Deos Latio: genus unde latinum,

Albanique Patres atque altae moeni a Romae.

L' armi cantò, el valor del grand' Eroe,
Che pria da Troia per destino a' liti
D' Italia, e di Lavinio errando venne:
E quanto errò, quanto sofferse, in quanti
E di terra, e di mar perigli incorse;
Come il traea l' insuperabil forza
Del cielo, e di Giunon l' ira tenace:
E con che dura, e sanguinosa guerra
Fondò la sua cittade, e gli suoi Dei
Ripose in Lazio: onde cotanto crebbe
Il nome de' Latini, il regno d' Alba,
E le mura, e l' imperio alto di Roma.

Annibal Caro.

Tal' è quella del Tasso, Gerus. Liber.

Canto l' armi pietose, e 'l capitano,
Che il gran Sepolcro liberò di Cristo.
Molto egli oprò col senno, e colla mano;
Molto soffrì nel glorioso acquisto.
E invan l' Inferno a lui s' oppose, e invano
S' armò d' Asia, e di Libia il popol misto;
Che il Ciel gli diè favore, e sotto a' santi
Segni ridusse i suoi compagni erranti *(d)*.

(*d*) Contro la semplicità conveniente alla proposizione d'un Poema peccano quelli, che sforzandosi a renderla inopportunamente magnifica, e sonora, l'affardellano con istraordinarie figure, con sentimenti affettati, con ricercate immagini, ed espressioni ampollose; così che poi a ben esaminarla non

Suole di poi farsi immediatamente seguire l'invocazione, che presso i Gentili indi-

vi si trovino talora che Versi *inopes rerum, nugaeque canorae*, vuoti di cose, e strepitose inezie. Contro costoro si scaglia Orazio nella sua Arte Poetica, biasimandoli in persona di quel Ciclico Scrittore, che avea posto per proposizione il seguente tumidissimo Verso:

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum

La nobil guerra, e le avventure strane
Di Priamo io canterò.

Ond'egli soggiugne:

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
E che dirà costui che degno sia
D'un così grande spalancar di bocca?
Partoriscono i monti, e nasce un topo.

Non so, qual cosa avrebbe detto questo critico imparziale, se fosse a tempi suoi comparso il Poema di Lucano, sulla guerra civile tra Cesare, e Pompeo; dove il Poeta, trasportato da troppo fuoco, e perdendo sovente di vista la guida della moderazione, e del giudizio, s'innalza in aria, e si va a perdere tra le nubi. Lascio a chi à buon senso l'analizzare la proposizione del suddetto suo Poema intitolato la Farsaglia dal luogo della disfatta di Pompeo: ella è la seguente:

Bella per Emathios plusquam civilia campos,
Iusque datum sceleri canimus, populumque potentem
In sua victrici conversum viscera dextra:
Cognatasque acies, et rupto foedere regni
Certatum totis concussi viribus orbis,
In commune nefas: infestisque obvia signis
Signa, pares aquilas, et pila minantia pilis.

rizzavasi per l' ordinario alle loro Muse, e ad Apollo; e che i nostri Poeti soglion farsi un dovere di consacrare al vero Nume, o a qualche Santo, o a qualche Eroe vivente; e talora all' uno insieme ed all' altro, come fatto veggiamo dal Tasso, che invoca prima l' assistenza della Beatissima Vergine, e poi la protezione d' Alfonso d' Este Duca di Ferrara, al quale il suo Poema della Gerusalemme va dedicato.

Tal' è presso Virgilio l' invocazione, L. 1. V. 12.

Musa mihi causas memora, quo numine (laes),
Quidve dolens regina Deum, tot volvere (casus
Insignem pietate virum, tot adire labores
Impulerit. Tantae ne animis caelestibus irae?

Guerra più che civile in mezzo a' campi
Ematj, e in trono l' empietate ascesa,
E un popolo cantiam possente, e forte,
Che la destra vittrice a squarciar torse
Le sue viscere stesse; e le cognate
Schiere nemiche; ed, ogni fren disciolto
Di patrie leggi, e sacre, il Mondo intero
Commosso ad apprestar forze all' iniqua
Aspra contesa, universal flagello;
Ed aquile contro aquile, e vessilli
Contro vessilli, ed armi opposte ad armi.

Musa, tu, che di ciò sai le cagioni,
Tu le mi detta. Qual dolor, qual'onta
Fece la Dea, ch'è pur donna, e regina
Degli altri Dei, sì nequitosa, ed empia
Contra un sì pio? Qual suo nume l'espose
Per tanti casi a tanti affanni? Ahi tanto
Possono ancor lassù l'ire, e gli sdegni?

Annibal Caro.

E quella del Tasso, St. 2. C. 1. Ger.Lib.

O Musa, tu, che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo infra i beati Cori
Hai di stelle immortali aurea corona:
Tu spira al petto mio celesti ardori;
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona,
S'intesso fregi al ver, s'adorno in parte
D'altri diletti, che de' tuoi, le carte.

3.

Sai, che là corre il mondo, ove più versi
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso:
. . . .
. . . .

4.

Tu, magnanimo Alfonso, il qual ritogli
Al furor di fortuna, e guidi in porto
Me peregrino errante, e fra gli scogli,
E fra l'onde agitato, e quasi absorto:
Queste mie carte in lieta fronte accogli,

Che quasi in voto a te sacrate i' porto.
Forse un dì fia, che la presaga penna
Osi scriver di te quel ch'or n'accenna ec.

L' invocazione intanto può replicarsi nel corso del Poema in occasione di qualche straordinario accidente da raccontarsi: Così à fatto più volte Virgilio: nel lib. *6.* intraprendendo a descriver l' Inferno:

Dì, quibus imperium est animarum, um-
(braeque silentes ec.
O Dii, che sopra l' alme imperio avete ec.

del pari nel libro 7. e soprattutto nel 10. dovendo tessere il catalogo delle squadre Toscane, venute in soccorso d' Enea, ripiglia:

Pandite nunc Helicona, Deae, cantusque
(movete ec.
Apritemi Elicona, alme Sorelle ec.
Annibal caro.

In simil guisa il Tasso rammentando la rassegna delle schiere Cristiane, fatta da Goffredo, Cant. 1. St. *36.* esclama:

Mente degli anni, e dell' obblio nemica,
Delle cose custode, e dispensiera,
Vagliami tua ragion, sì, ch' io ridica
Di quel campo ogni Duce, ed ogni schiera ec.

E così altrove, come potrete ravvisar facilmente.

DISCEPOLO.

E' indispensabile, Signor Maestro, il dovere di far tuttora precedere la proposizione all' invocazione; o potrebbesi ancora collocar prima questa che quella; ovvero in altra guisa intrecciarle?

MAESTRO.

Trattandosi, come vi dissi di formalità, e non di cose essenziali; resta in arbitrio del Poeta allogar l' una, e l' altra dove gli aggradirà meglio: nè mancano esempj di proposizioni intralciate coll' invocazione, sì, che non più distinte parti chiamar si possano, formando piuttosto un sol corpo. Di questa natura è la proposizione, ed invocazione insieme dell' Odissea d' Omero, tradotta ne' termini seguenti da Orazio nella sua Arte Poetica; e proposta qual modello di semplicità, e di chiarezza.

Dic mihi, Musa, virum, captae post tem-
(pora Trojae
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.
L' uom, che molte città vide, e costumi,
Poichè cadde Ilion, mi narra, o Musa.
Nobili Savelli.

E secondo la traduzione della stessa Arte Poetica d' Orazio fatta dal Metastasio, di-

venta forse questa proposione un poco ancora più delicata, dicendosi.

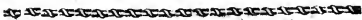
L'Eroe, che, dopo il giorno a Troja estremo,
Molte vide città, genti, e costumi,
Suggeriscimi, o Musa.

DISCEPOLO.

Quali poi esser debbono, Signor Maestro, i caratteri particolari della narrazione?

MAESTRO.

La narazione, che forma il corpo, e l'essenza di tutto un Poema, deve andar fregiata delle seguenti cinque proprietà. Sia ella ben cominciata; ben divisa; verisimile; uniforme nella varietà de' caratteri; infine elegante.

I. Il suo cominciamento, per esser dilettevole, e meraviglioso, non sia preso da troppo lungi, e da circostanze troppo rimote. Non so quindi, se forse sarebbe stato ben cominciato il Poema di Virgilio, qualora, per venire a parlare delle avventure d'Enea, avesse avuto il suo principio dalla contesa delle tre Dee a motivo del pomo d'oro: o se non fosse stato riprensibile il Tasso, quando dato avesse cominciamento alla sua Gerusalemme Liberata, dalla Incarnazione del Verbo Eterno, o dal peccato d'Adamo (e). S'a-

(e) Vien tutto ciò precisamente avvertito da Orazio nell'Arte Poetica, quando afferma d'Omero:

pra dunque la scena da qualche prossima circostanza, ed insieme grande, e dilettevole, capace d' attrarre tutta l' attenzione del leggitore. Così a proposito Virgilio s' introduce col magnifico apparato dell' odio della Regina degli Dei verso Enea, e della orribil tempesta da lei suscitatagli contro, a motivo singolarmente di conservar sempre illesa, e dominante Cartagine a lei diletta. Vedi il libro 1. dell' Eneide.

Urbs antiqua fuit ec.
Cum Iuno aeternum servans ec.

Così il Tasso s' intromette col descrivere maestosamente il Padre Eterno, che abbassa i divini sguardi dal soglio celeste; mira favorevole i Cristiani Guerrieri; n' elegge capo Goffredo, mandandogli l' Angelo Gabriello ad esortarlo, ed accenderlo al vicino termine della grande intrapresa. Vedi St. 7. verso 3. del Canto 1. Ger. Lib.

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Di Diomede il ritorno a dir non prende
Da Meleagro estinto; e non comincia
Dal doppio ovo Ledeo d' Ilio la guerra.
Nobili-Savelli.

Quando dall' alto soglio il Padre Eterno,
Ch' è nella parte più del ciel sincera:
E quanto è dalle stelle al basso inferno,
Tanto è più in su della stellata sfera,
Gli occhi in giù volse, e in un sol punto, e in una
Vista mirò ciò ch' in se il Mondo aduna ec.

II. La buona divisione poi d' un Poema richiede, che le sue parti singolari (sieno Canti, o Libri de' quali venga formato) abbiano una proporzionata lunghezza, e misura; così che l' una non superi di molto l' altra, e sieno presso a poco uguali. Ricerca dippiù, che la materia sia ordinata di modo, che ogni Canto contenga delle proprie immagini brillanti, delle sue particolari bellezze, e delle specifiche meravigliose invenzioni, onde l' uno non ceda all' altro in fregio, e decoro. Importa finalmente, che il Canto antecedente sia in maniera legato con quel, che lo siegue, che n' apra quasi il varco, ed affretti il desiderio, e la curiosità del lettore a soddisfarsi nel compimento del susseguente, come quello che dipenda strettamente da chi lo precede, qual dalla causa l' effetto. Per brevità tralascio di quì recarvi un estratto del Poema della Gerus. Liberata. Ma a ravvisarne l' ordine, e la tessitura potrete impegnarvi a farvelo da voi stesso.

III. La verisimiglianza della narrazione è riposta nella probabilità de' fatti, e degli

avvenimenti, che si raccontano. Ci siamo bastantemente trattenuti su quest' oggetto nel Dialogo 3. e 4. della Prima Parte a proposito della Imitazione, e del Bello Poetico. Avvertiremo quì solamente, che il Poeta inteso a dilettare, ed istruire colla meraviglia, e colla novità deve ben fissarsi in mente, che gli oggetti straordinarj, e gli accidenti inaspettati, ch' egli di passo in passo presenta, tendano tutti ad ingrandire le idee del leggitore intorno all' umana perfezione; a metter quindi nel più eminente possibile aspetto la virtù; non che a rispettare i costumi (*f*). Sia egli anche parco nell' uso della così detta macchina del Poema, nell' introdurre cioè o la stessa Divinità, o i Santi, e gli Angeli, o i Demonj a prender parte nelle azioni, e nelle avventure degli Eroi.

IV. L' uniformità de' caratteri de' personaggi introdotti nel Poema è un punto così interessante, che ricerca tutta l' attenzione del Poeta. L' indole, le maniere, che si saran da principio attribuite ad una persona, non si cangin giammai; e nel farla agire, parlare ec. si faccia sempre risplendere lo stesso portamento, gli stessi tratti. Due guerrieri uguali in intrepidezza, e coraggio, possono esser diversi in impeto, ed in fierezza.

(*f*) Vedi *Blair*, T. 3. Lez. 5.

Questa individuale distinzione ben sostenuta può sola presentare de' ritratti stupendi. Per confessione dello stesso Blair T. 3. Lez. 7. il nostro Tasso in questa parte non cede punto ad Omero. Vedete in fatti in varie parti della Gerusal. Liberata come il coraggio d' Argante sia tutt' altro da quel di Tancredi. Nel primo non potrete fare a meno d' abborrire una ferocia immane, un impeto sfrenato, una crudeltà bestiale, un indomabile orgoglio. Nell' altro poi v' alletta una giudiziosa moderazione, un' amichevole cortesia, una nobile generosità. Nel carattere stesso d'amante ravviserete gran diversità tra gli amori della furba, violenta, e baldanzosa Armida, e quelli della modesta, timorosa, e candida Erminia. Nel mantenere costantemente le forme di siffatti differenti caratteri sta riposta in gran parte la finezza dell' arte. L' unità generale dell' azione d' un Poema riceve sommo brio, e splendore da queste particolari unità di caratteri, e di costumi: e quì è dove tende singolarmente il gran precetto d' Orazio nell' Arte Poetica, che tutto cioè debba essere semplice, ed uno.

Denique sit quodvis simplex dumtaxat, et
(unum.

E che il carattere d' una persona introdotta non meno in un dramma, che in un Poema, sia uniforme; e dal principio al termine sempre uguale a se stesso:

. . . . Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
. . . .
. . . .

V. L'eleganza (di cui qualche cosa abbiam detto del Dial. 4. della Prima Parte) essendo riposta nella maniera propria, e più adattata a formare in mente i concetti, ed esprimerli, richiede necessariamente, che non solo la narrazione tutta in generale sia chiara, animata, ed adorna di tutte le bellezze della Poesia, e che conservi tuttora una dignità grave, uguale, e sostenuta; ma che tutte ancor le sue parti risplendano per quella varietà incantatrice di stile, e d'armonia, che o la magnificenza, e la nobiltà, o la tenera delicatezza, e la semplicità de' ritratti differenti all' uopo dimanda. Ad ottenere un sì vago, ed ammirabile pregio nello scrivere non basta un mediocre travaglio. La non interrotta, ed attenta considerazione de' migliori passi degli scrittori più accreditati; l'esercizio di tradurre dal latino, o dal greco in versi italiani i più belli tratti, le descrizioni più vive; l'appropriarsi de' concetti, e delle immagini più toccanti degli eccellenti Poeti, vi potranno mano mano guidare alla perfezione, ed al conseguimento d'una gloria ben meritata. Vi ò fatto di passaggio altrove osservare, come alcune delle più belle de-

scrizioni del Tasso medesimo sian tolte da Virgilio: Virgilio stesso molte n'à imitate da Omero: Orazio moltissime da' Lirici greci; e così àn fatto gli Autori più esimj. La buona, e giudiziosa imitazione non è un difetto: è degna anzi di somma lode; conduce a de' sommi vantaggi, soprattutto quando col nuovo torno, colla propria grazia, e venustà d'una lingua vivente s'aggiungono pregi, e bellezze alle immagini degli originali medesimi. Per mettervi innanzi agli occhi qualche esempio de' più rinomati Poeti imitatori, tra moltissimi, che potrei addurne, contentatevi, ch'io vi ripeta l'ammirabile simiglianza del Tasso, altrove rapportata, d'un destriero, che fugge senza freno pe' campi. Una siffatta descrizione fu prima immaginata da Omero; da lui Ennio la trasportò in latino. Dopo qualche secolo Virgilio la rese più vaga, e brillante. Tra gl'Italiani finalmente il Tasso la inserì con molta grazia nel suo Poema della Gerusal. Liber. I versi d'Ennio son questi; *Fragm. Anal. II.*

Et tunc sicut equus, qui de praesepibus (actus
Vincla sueis magneis animcis obrumpit, et (inde
Fert sese campi per caerula, laetaque prata,
Celso pectore, saepe jubam quassat simul altam;
Spiritus ex anima calida spumas agit albas.

Quelli di Virgilio, Eneide lib. II. sono i seguenti:

Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potitus aperto,
Aut ille in pastus, armentaque tendit equarum,
Aut assuetus aquae perfundi flumine noto,
Emicat, arrectisque fremit cervicibus alte
Luxurians, luduntque jubae per colla, per
(armos.

Vedete ora quelli del Tasso, Gerus. Liber. C. 9. St. 75.

Come destrier, che dalle regie stalle,
Ove all' uso delle armi si riserba,
Fugge, e libero al fin per largo calle
Va tra gli armenti, o al fiume usato, o all'erba:
Scherzan sul collo i crini, e su le spalle,
Si scuote la cervice alta, e superba;
Suonano i piè nel corso, e par, ch'avvampi,
Di sonori nitriti empiendo i campi.

DIALOLO QUARTO.

Poesia Drammatica.

DISCEPOLO.

Come potremo, signor Maestro, definire la Poesia Drammatica?

MAESTRO.

Da ciò, che abbiam detto in generale della differenza delle varie specie di Poesia, si può facilmente dedurre, che la Poesia Drammatica sia quella, in cui il Poeta, restando affatto celato, introduce più persone a parlare, ed agire tra loro (a).

DISCEPOLO.

Ma qual è mai l' oggetto, che in questo singolar genere di Poesia si propone il Poeta?

MAESTRO.

L' oggetto principale, che deve proporsi

(a) Il Dramma in greco Δραμα, ατος, το, *fabula*, *actio*; si fa derivare dal verbo Δραω, *ago*, *facio*. V. Aristot. Arte Poet. C. 3.

il Poeta in siffatto genere di Poesia, è quello di correggere, e riformare i costumi.

DISCEPOLO.

In qual maniera può tutto ciò nella Poesia Drammatica eseguire un Poeta?

MAESTRO.

I vizj di prima classe, cioè i delitti, si rendono abbominevoli agli sguardi del pubblico col mostrarne l'orrore, ed il gravissimo danno, che sogliono ordinariamente recare.

I difetti poi della classe popolare, appartenenti cioè al tratto familiare, e comune delle persone singolarmente del volgo; come l'avarizia, il giuoco, la mensogna, l'ubbriachezza ec. si riprendono con metterli in ridicolo, e col beffarsene.

L'oggetto medesimo dunque, la riforma cioè de' costumi, considerata sotto questo doppio aspetto, à dato luogo alla divisione della Poesia Drammatica in Tragedia, ed in Commedia.

DISCEPOLO.

In che dunque è riposta la differenza della Tragedia, e della Commedia?

MAESTRO.

La differenza della Tragedia, e della Commedia dipende dalle particolari qualità del soggetto; da quelle de' varj mezzi, che vi si adoprano a conseguire il fine; ed in ultimo luogo dallo stile diverso, che vi s'impiega.

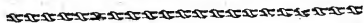
La Tragedia infatti deve in generale aver per soggetto, o materia della sua invenzione, o favola, azioni singolari, e straordinarie di personaggi posti in grado eminente, e famosi o per virtù, o per vizj; come Agamennone, Clitennestra, Oreste presso Eschilo; Ercole, Dejanira, Ajace presso Sofocle; Teseo, Ifigenia, Andromaca presso Euripide ec. (*b*).

(*b*) Il nome di Tragedia, in greco Τραγῳδία, è derivato da Τράγος, ου, ὁ, *hircus*, capro; e da ᾠδή, ῆς, *cantus*, Canzone. Infatti presso i Greci non fu dapprima detta Tragedia, che una Canzone, o Ditirambo, in occasione della vendemmia, in cui s'immolava a Bacco un capro, che dovea poi darsi in premio al vincitore nella gara di comporre codesta Canzone, o Tragedia: onde disse Orazio nell'Arte Poet.
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum etc.
Chi per un capro vil venne a contesa
Co' suoi Tragici versi.
Dopo raccolti i frutti solevasi cantare siffatta Canzone ordinariamente da molti insieme, e perciò detta Coro. Tespi fu il primo, che a questo Coro aggiunse un Attore, un personaggio cioè, che, interrompendo di tratto in tratto il Coro, raccontasse, ed esprimesse insieme qualche azione col gesto, onde venissero più dilettevolmente trattenuti gli spettatori. A questo primo Attore ne fu aggiunto un secondo da Eschilo; e cominciò così a gustarsi dal popolo il piacer del dialogo, con quello insieme di veder tali Attori vestiti d'abiti convenienti a' caratteri loro attribuiti; calzati di coturno, e coverti il volto di maschera, invece d'andar tinti, come per l'innanzi, di feccia; e sopra una specie di palco sol-

Egli è ben fatto, se dalla Storia tali soggetti si scelgano; ma non è vietato l' inventarli ad arbitrio.

I mezzi poi, che nella Tragedia s' adoprano per consegnire la rettificazione delle passioni, o il purgamento di esse, secondo Aristotile, Poet. C. 6. sono il terrore, e la compassione. Delitti dunque d' una specie quasi nuova; attentati orribili, mandati, o presso a mandarsi ad effetto, devono essere nella Tragedia presentati in maniera, che solamente letti producano orrore, e spavento; e le sventure poi, che ne sieguono, devono eccitare la compassione.

Ma riflette qualche scrittor di buon senso, e soprattutto il Metastasio nel suo Estratto della Poetica d' Aristot. C. 14. che gli affetti nostri non si ristringono al solo terrore ed alla sola compassione; nè questi soli àn-

levati da terra. Sofocle finalmente introdusse il terzo Attore, ed anche un quarto, servendosi all' uopo d' alcuno de' cantori stessi del Coro. Siffatte Tragedie presso i Greci, come anche poi presso i Romani, cantavansi interamente al suono degli adatti musicali stromenti, colla notabile differenza però della musica del Coro, e di quella degli Attori, in una certa forma, e maniera quasi corrispondente alla diversità, che osservasi ne' nostri Drammi in musica, tra 'l canto delle così dette Arie, e quello de' Recitativi. Vedi il Metastasio nel suo Estratto della Poetica d' Aristot. C. 4. ec.

no il potere di purgare il cuore umano da' vizj, per farvi allogar la virtù. *Non so*, egli dice, *indurmi a credere, che non possa la Tragedia valersi d' altri stromenti per le sue operazioni, che del solo terrore, e della sola pietà. Parmi, che l' ammirazione della virtù, rappresentata in mille diversissimi aspetti, come nella gratitudine, nell' amor della Patria, nella costanza ne' disastri, nella generosità co' nemici, ed in tante altre sue commendabili modificazioni; e l' abborrimento all' incontro delle malvagie disposizioni del cuore umano, che fanno a quelle assai spesso impedimento, e contrasto; parmi, dico, che sieno tutti mezzi efficaci, e lodevoli per dilettare non meno che per giovare; senza condannar lo spettatore a dovere inorridire eternamente, ed eternamente compiangere.*

Da tutto ciò potrete raccogliere, che il maneggio de' più gagliardi affetti, e la commozione delle passioni più veementi è l' incombenza d' un buon Poeta tragico. Non so quindi, se un mediocre travaglio, anche d' uno scrittore di pregio, sia bastante a produrre una Tragedia degna d' applausi. L' oggetto importante, e serio; i mezzi energici, e forti vi fanno intender poi, che lo stile della Tragedia debba essere, in generale, grave, magnifico, robusto, e sublime; qua-

lunque ne sia il metro, o in versi sciolti, o ad arbitrio rimati. Or un tal pregio di stile; la conoscenza perfetta del patetico, cioè delle passioni, e del modo più energico d'eccitarle; el talento infin descrittivo, sono le tre sovrane doti, che non sogliono trovarsi unite, se non in Poeti d'ingegno veramente straordinario, e grande.

DISCEPOLO.

Da ciò, che m'avete detto signor Maestro, sembrami, che gli amori non debbano ritrovar luogo nella Tragedia.

MAESTRO.

Possono gli amori aver luogo nella Tragedia, coll'avvertenza però che non vi sieno introdotti come passione primaria, sopra di cui debba aggirarsi la favola, ma piuttosto per materia degli episodj, e come parte subalterna di tutto l'intreccio.

DISCEPOLO.

Devesi considerar nella Tragedia anche la distribuzione delle parti diverse, come negli Epici componimenti abbiam ravvisato?

MAESTRO.

Fa d'uopo distinguere quelle parti, che riguardano la natura, e la forma interna della Tragedia, da quelle, che ne riguardano solo l'estensione, la mole, e l'esteriore apparato: ciocchè corrisponde alla divisione, che gli antichi fecero della Tragedia, in parti di

qualità ; ed in altre di quantità (c).

Ma troncando le lungherie, e le inutili multiplicazioni di termini, a me sembra molto più comodo il ridurre a tre sole le parti riguardanti la struttura interna della Tragedia, cioè, al Dichiaramento, all' Inviluppo, ed allo Scioglimento; ed a due quelle, che ne riguardano l' esterno apparato, cioè agli Atti, (sieno essi cinque, o tre) ed alle Scene, che in numero proporzionato di die-

(c) Dietro l' autorità d' Aristotele s' è divisa la Tragedia in parti di Qualità, ed in parti di Quantità; le une, cioè, riguardanti la natura, e la forma; le altre l' estensione, e la mole della Tragedia. Le prime però come l' invenzione, o favola; i caratteri de' personaggi; lo stile; la sentenza; l' apparato, o decorazioni scenarie; e la melodia, o musica, sono cose, che o appartengono ad ogni specie di Componimenti Poetici in generale; o non appartengono punto al Poeta, come le ultime due.

Quelle poi di quantità, cioè il Prologo, in cui si propone il soggetto della rappresentanza; l' Episodio, in cui si comincia l' intreccio dell' azione, e s' avanza; l' Esodo, in cui si scioglie l' intrigo, e si termina; e finalmente il Coro, che prima formava la Tragedia tutta, poi la massima parte, ed indi servì solo a trattenere gli spettatori, e divertirli col canto tra gl' intervalli degli Atti nel tempo che gli Attori prendevan riposo; queste parti, io dico, che altri contano in Protasi, Epitasi, Catastasi, e Catastrofe, o non più s' usano presso di noi; ovvero ànno cangiato il lor nome.

ci, quindici, venti ec. sono messe in ogni Atto (*d*).

Una tale divisione di parti riguarda non sol la Tragedia, ma la Commedia ancora, ed

---

(*d*) Atto cioè porzione subalterna dell' Azione generale. *Actus*, dice Giul. Ces. Scaligero, lib. 1. della Poetica, *est dictus ab Actionibus communibus. Est enim pars fabulae continens diversas actiones pro diversitate partium.*

Presso gli antichi Greci interrompendosi quattro volte dal Coro l' Azione Drammatica, veniva così ad esser quella formata di cinque parti: lo stesso praticavasi da' Romani, presso i cui Scrittori troviamo a tali parti dato il nome di *Actus*, Atti; nè manca qualche autorità, onde possiam rilevare, che anche a que' tempi furon talora gli Atti non più, che tre. Vedi Cicerone *Epist. ad Quintum Fratrem, lib. 1. Epist prima in fine.*

I nostri Italiani usaron anche dapprima cinque Atti; oggi non sembra mal a proposito il ridurli a soli tre.

La Scena poi è una parte subalterna dell' Atto stesso, sovente fornita di cangiamenti di decorazioni. Ella è così detta da σκια, ombra, o tenda, dacchè il luogo delle Rappresentazioni Drammatiche non fu ne' più rimoti tempi, che un sito o scelto, o ad arte formato, in cui le frondose piante difendevano da' raggi del Sole gli Attori nel tempo della Rappresentazione: benchè fossero dipoi formati de' sontuosi Teatri, in cui il Proscenio, o Palco scenario, era adorno di Scene, o Versatili, o Duttili, abbellite di varj lavori, che rappresentavano Palazzi, Statue, Colonne, Case private, Selve ec. secondo la diversa specie del Dramma.

ogni altra specie di Componimenti Drammatici in generale.

Per Dichiaramento intendo la spiegazione, che nel I. Atto, e per l'ordinario nelle prime Scene deve premettersi, e farsi insensibilmente intervenire, del soggetto dell' opera, e dell' azion generale; acciocchè gli spettatori comprendano di che si tratti, ed imparino a conoscere segnatamente i personaggi introdotti, i loro rapporti, ed i caratteri particolari. Ciocchè in certa maniera equivale ad una proposizione.

Per Inviluppo intendo l'avanzamento, e l'intreccio dell' azione, tanto più dilettevole quanto più complicato; così che il nodo, cominciato dal primo Atto, vada sempre negli altri fino all'ultimo crescendo in maniera, e stringendosi, che sembri quasi insolubile.

Intendo infine per Scioglimento l'inaspettato sviluppo di tutto il tessuto, e 'l termine o lieto, o funesto de l' azione; così che l' intendimento, e la curiosità degli spettatori, tenuta fino a quel punto sospesa, resti poi del tutto appagata.

Il Dichiaramento da farsi verso le prime Scene richiede giudizio, ed arte: dovendosi quivi mettere in chiaro la quistione, senza però farne antivedere la decisione, ed il termine: dovendosi piantare de' caratteri, e de' costumi singolari, senza mai cangiarli fino all' estremo: dovendosi scegliere dell' av-

venture, e delle circostanze passate, e combinarle col racconto delle prime Scene, in guisa tale, che sembrino cadervi da se stesse, ed esservi necessariamente legate come tanti stretti episodj.

Meglio d'ogni precetto ve lo dimostreranno gli esempj.

Prendiamone uno dalla Merope del Maffei, Tragedia famosa, e forse la prima, che fece tanto onore all'Italia, dopo quelle, che nel principio del secolo XVI. scrissero il Trissino, indi il Rucellai, lo Speroni ec. l'esempio de'quali fu poi ben tosto seguito dagli oltramontani scrittori. Io son sicuro, che, senza premetter preludio alcuno, il Dichiaramento di quella Tragedia è fatto con tanto artificio, che fin dalla prima Scena rilevarete tutto l'argomento dell'opera, riconoscendo distintamente chi sia Merope, chi Polifonte, Eroi principali dell'azione; e quali ne sieno i rapporti, gli affetti, i caratteri; onde à luogo poi l'Inviluppo, che ne vien dietro.

ATTO I.

SCENA I.

Polifonte, e Merope.

Pol. Merope, il lungo duol, l'odio, il sospetto
Scaccia omai dal tuo sen: miglior destino

Io già t' annunzio, anzi ti reco. Altrui
Forse tu nol credesti; ora a me stesso
Credilo pur, ch' io mai non parlo indarno.
In consorte io t' elessi; e vo' ben tosto,
Che la nostra Messenia un' altra volta
Sua Reina ti veggia. Il bruno ammanto,
I veli, e l' altre vedovili spoglie
Deponi adunque, e i lieti panni, e i fregi
Ripiglia; e i tuoi pensier nel ben presente
Riconfortando omai, gli antichi affanni;
Come saggia che sei, spargi d' obblio.

Mer. Oh Ciel! qual nuova spezie di tormento
Apprestar mi vegg' io! deh Polifonte,
Lasciami in pace; in quella pace amara,
Che ritrovan nel pianto gl' infelici;
Lasciami in pace al mio dolor trilustre.

Pol. Mira, s' ei non è ver, che suol la Donna
Farsi un' insana ambizion del pianto!
Dunque negletta, abbandonata, e quasi
Prigioniera, restar più tosto vuoi,
Che ricovrar l' antico regno?.

Mer. Un regno
Non varrebbe il dolor d' esser tua moglie.
Ch' io dovessi abbracciar colui, che in seno
Il mio consorte amato, (ahi rimembranza)
Mi svenò crudelmente? e ch' io dovessi
Colui baciar, che i figli miei trafisse?
Solo in pensarlo io tremo, e tutte io sento
Ricercarmi le vene un freddo orrore.

Pol. . . . .
Dà loco alla ragion: era egli giusto,

Che sempre su i Messenj il tuo Cresfonte
Solo regnasse, e ch' io non men di lui
Dagli Eraclidi nato, ognor vivessi
Fra la turba volgar confuso, e misto?
. . . .

Mer. Barbari sensi! L' urna, e le divine
Sorti sulla Messenia al sol Cresfonte
Dier diritto, e ragion . . . .
. . . .
. . . . Chi più felice
Visse di me quel primo lustro? e tale
Ancor vivrei, se tu non eri. Insana
Ambizion ti spinse, invidia cieca
T' invase: e quale, o Dio, quale inaudita
Empietà fu la tua, quando nel primo
Scoppiar della congiura, i due innocenti
Pargoletti miei figli, ah figli cari!
Che avrian co' bei sembianti, e con l'umile
Lor dimandar mercè, le tenerelle
Lor mani, e gli occhi lagrimosi alzando,
Avrian mosso a pietà le fere, e i sassi,
Trafiggesti tu stesso . . . .
. . . . E quando alfine
Ci arrendemmo, perchè contro la fede
Al mio sposo dar morte? o tradimento!
E ch' io da un mostro tale udir mi debba
Parlar di nozze, e ricercar d'amore?
A questo ancor mi riserbate, o Dei?

Pol. . . . .
Ma dimmi, e perchè sol ciò che ti spiace
Vai colla mente ricercando, e ommetti

Quant' io feci per te? Che non rammenti,
Che il terzo figlio, in cui del padre il nome
Ti piacque rinovar, tu trafugasti,
E ch'io 'l permisi; e che alla falsa voce,
Sparsa da te della sua morte, io finsi
Dar fede, e in grazia tua mi stetti cheto?

Mer. Il mio piccol Cresfonte, ch'era ancora
Presso di me, non giunto anco al terz'anno,
Ne' primi giorni del tumulto, in queste
Braccia morì pur troppo, e della fuga
Al disagio non resse. Ma che parli?
Cui narri tu d'aver per lui dimostro
Cor sì benigno? Forse Argo, e Corinto,
Arcadia, Acaja, e Pisa, e Sparta, infine
E terra, e mare ricercar non festi
Pel tuo vano sospetto? e al giorno d'oggi
Forse non fai, che su quest' empia cura
Da' tuoi si vegli in varie parti ognora?

. . . .

Pol. Ch' ei non morì, in Messene a tutti è noto;
E viva pur . . . .
. . . . Io t'amo, e del mio amore
Prova tu vedi, che mentir non puote.

. . . .

Mer. Amore eh? sempre chi in poter prevale,
D'avanzar gli altri anche in saper presume,
E d'aggirare a senno suo le menti
Altrui si crede. Pensi tu sì stolta
Merope, che l'arcano, e 'l fin nascosto
Appien non vegga? L'ultimo tumulto
Troppo ben ti scoprì, che ancor sicuro

Nel non tuo trono tu non sei: scorgesti
Quanto viva pur anco, e quanto cara
Del buon Cresfonte è la memoria. I pochi,
Ma accorti amici tuoi sperar ti fanno,
Che se t'accoppj a me, se regnar teco
Mi fai, scemando l'odio in pace alfine
Soffriranno i Messenj il giogo. Questo
E' l'amor, che per me t'infiamma; questo
E' quel dolce pensier, che in te si desta.

Pol. . . . .
. . . . Molto a te giova
Prontamente abbracciar l'effetto; e nulla
L'indagar la cagion.

Mer. Sì, se avess'io
Il cor di Polifonte; e s'io volessi
Ad un idol di regno, a un'aura vana
Sagrificar la fe, svenar gli affetti;
E se potessi, anche volendo, il giusto
Insuperabil odio estinguer mai.

Pol. Or si tronchi il garrir. Al suo Signore
Ripulsa non si dà. Per queste nozze
Disponti pure, e ad ubbidir t'appresta.
Che a te piaccia, o non piaccia, io così voglio ec.

In siffatto ingegnoso artifizio di dichiarare fin dalle prime Scene l'argomento in generale dell'azione, nel far discernere la qualità, el carattere de' personaggi, e metterne in veduta gli affetti e i costumi, suole riuscir mirabile in ogni suo Dramma l'insigne Metastasio, di cui scelgo a tal riguar-

do per modello il Temistocle, non solo perchè di facile Dichiaramento, ma dippiù perchè tutto ripieno, nel suo stile grave e robusto, di magnifiche, e ben ordinate sentenze.

ATTO I.

SCENA I.

Deliziosa nel Palazzo di Serse.

Temistocle, e Neocle.

Tem. Che fai?
Neoc. Lascia, ch' io vada
Quel superbo a punir. Vedesti, o padre,
Come ascoltò le tue richieste? E quanti
Insulti mai dobbiam soffrir?
Tem. Raffrena
Gli ardori intempestivi. Ancor supponi
D' essere in Grecia, e di vedermi intorno
La turba adulatrice,
Che s' affolla a ciascun, quando è felice?
Tutto, o Neocle, cambiò. Debbono i saggi
Adattarsi alla sorte. E' del nemico
Questa la reggia: io non son più d' Atene
La speranza, e l' amor: mendico, ignoto,
Esule, abbandonato,
Ramingo, discacciato
Ogni cosa perdei; sola m' avanza
(E il miglior mi restò) la mia costanza.

Neoc. Ormai, scusa, o signor; quasi m'irrita
Questa costanza tua. Ti vedi escluso
Da quelle mura istesse,
Che il tuo sangue serbò; trovi per tutto
Della Patria inumana
L'odio persecutor, che ti circonda,
Che t'insidia ogni asilo, e vuol ridurti
Che a tal segno si venga,
Che non abbi terren che ti sostenga:
E lagnar non t'ascolto!
E tranquillo ti miro! Ah come puoi
Soffrir con questa pace
Perversità sì mostruosa?

Tem Ah figlio,
Nel cammin della vita
Sei nuovo pellegrin; perciò ti sembra
Mostruoso ogni evento. Il tuo stupore
Non condanno però: la meraviglia
Dell' ignoranza è figlia,
E' madre del saper. L'odio, che ammiri,
E'de' gran benefizj
La mercè più frequente. Odia l'ingrato
(E assai ve n'à) del benefizio il peso
Nel suo benefattor; ma l'altro in lui
Ama all' incontro i benefizj sui.
Perciò diversi siamo;
Quindi m'odia la Patria, e quindi io l'amo

Neoc. Se solo ingiusti, o padre,
Fosser gli uomini teco, il soffrirei;
Ma con te sono ingiusti ancor gli Dei.

Tem. Perchè?

Neoc. Di tua virtù premio si chiama
Questa misera sorte?
Tem. E fra la sorte
O misera, o serena
Sai tu ben qual'è premio, e qual'è pena?
Neoc. Come?
Tem. Se stessa affina
La virtù ne' travagli, e si corrompe
Nelle felicità. Limpida è l'onda
Rotta fra' sassi: è, se ristagna, è impura.
Brando, che inutil giace,
Splendeva in guerra, è rugginoso in pace.
Neoc. Ma il passar da' trionfi
A sventure sì grandi . . . . .
Tem. Invidieranno
Forse l'età future
Più che i trionfi miei, le mie sventure.
Neoc. Sia tutto ver. Ma qual cagion ti guida
A cercar nuovi rischi in questo loco?
L'odio de' Greci è poco? Espor de' Persi
Anche all'ire ti vuoi? Non ti sovviene
Che l'assalita Atene
Uscì per te di tutta l'Asia a fronte,
Serse derise, e il temerario ponte?
Deh non creder sì breve
L'odio nel cor d'un Re. Se alcun ti scopre,
A chi ricorri? Hai gran nemici altrove;
Ma quì son tutti. A ciascheduno à tolto
Nella celebre strage il tuo consiglio
O l'amico, o il congiunto, o il padre, o il figlio.
Deh per pietà, signore,

Fuggiam . . . .
Tem. Taci: da lungi
Veggo alcuno appressar. Lasciami solo ec.

DISCEPOLO.

Nel primo esempio recatomi ò ben inteso lo stato della quistione; cioè che Polifonte, d'un carattere crudele, e sospettoso, avendo usurpato il trono di Messenia, coll'empia uccisione del legittimo Re Cresfonte, e de' figli di lui, eccetto il terzo, che sembrami essere stato dalla madre nascosto; vuol costringere Merope vedova inconsolabile dell' estinto Monarca, a dargli la mano di sposa, per meglio assicurarsi sul vacillante soglio.

Nel secondo ò ammirato il carattere magnanimo, e costante di Temistocle, che ramingo, ed esule dalla Patria, ardisce venir da Atene a cercar ricovero in Persia, e fino nella stessa reggia di Serse suo nemico fierissimo. Ardo perciò di desiderio di conoscerne l' intreccio, e l' avanzamento.

MAESTRO.

Vi mostrerò in breve il tutto; basta che vogliate fissarvi in mente, che l' avanzamento dell' azione Drammatica, e l' intreccio, ciocchè ò io chiamato Inviluppo, sia quella parte, in cui l' ingegno del Poeta deve campeggiar piucchè altrove, nel mettere in veduta le passioni più forti; nel contrapporle ad altre; nel maneggiare insieme l' animo

degli spettatori, che prendan parte, ed interesse alle avventure di qualche personaggio più favorito, e virtuoso; e che risentano infine gl' inaspettati colpi delle Peripezie, ossia, de' cangiamenti di fortuna straordinarj, ed improvvisi, ma necessarj, e verisimili; e de' passaggi da uno stato lieto, e felice in pessimo, e tristo, o da questo in quello.

L' Inviluppo dunque nella Merope consiste, nell' introdurre un giovanetto straniero, il quale ignoto a se stesso, credesi nato in Elide, aver nome Egisto, di condizione pastore, figlio d' un certo Polidoro: per desio di viaggiare lascia egli la paterna capanna, e per caso giunto presso Messene, uccide un assassino, che lo aveva assalito, e ne gitta nel fiume il cadavero. Come reo d' omicidio è arrestato, e condotto innanzi a Polifonte da Adrasto favorito di costui: ed Adrasto medesimo toglie a quel giovanetto un prezioso anello fregiato di ricchissima gemma, ch' Egisto afferma aver avuto in dono dal vecchio suo creduto padre Polidoro. La morte dell' assassino è raccontata come un episodio necessario, non già esposta agli sguardi degli spettatori: cautela da usarsi generalmente, a riguardo di simili atroci avventure, in ogni azione Drammatica.

In grazia di Merope, ch' è mossa a pietà, e tenerezza per Egisto, vien sospeso il gastigo di costui, anzi dato libero in mano

di lei. Merope à l'avviso intanto, che il suo figlio Cresfonte, consegnato già bambino ad un fido servo, ed allevato occultamente in Laconia, del quale avea di quando in quando segrete novelle, più non si trovi. Comincia ella a sospettare sinistre avventure; ed a temere, che il giovane, ucciso presso al fiume da Egisto, fosse il suo figlio. Per assicurarsene fa domandare ad Adrasto delle qualità dell' estinto. Adrasto mostra ad un confidente di Merope la ricca gemma, da lui tolta ad Egisto, e creduta preda fatta da costui sul morto. La gemma è portata a Merope; e costei riconoscendola per quella appunto data da lei al servo, che trafugò il picciolo Cresfonte, con ordine d'adornarne costui in età ferma, più non dubitando dell' uccisione del suo figlio, cade nell' estrema più impetuosa disperazione, e giura di farne contro l'uccisore Egisto la più acerba vendetta: e fattolo quindi legare ad un marmo, armata d'una lancia sta per trafiggerlo colle proprie mani, quando sopravviene Polifonte, che trattiene il colpo, salva Egisto; ed intima a Merope, che all'alba novella, se non si porta al Tempio per le imposte nozze, le saranno trucidati innanzi agli occhi i suoi più cari confidenti, ed amici: si determina ella d'andarvi, ma piuttosto per darsi in pubblico da se stessa la morte. Prima però cerca di nuovo, e sorprende infatti Egisto

immerso nel sonno in un atrio della reggia, ed alza il braccio armato per piantargli un pugnale nel seno. Il fido servo per nome Polidoro, a cui era già stato affidato più di tre lustri innanti il picciol Cresfonte, essendo partito di Laconia per andarne in traccia, arrivato in Messene, fassi di notte introdurre da un confidente di Merope nella reggia; e trovavasi nascosto dietro alle colonne dell' atrio, dove dormiva Egisto; lo aveva riconosciuto, e tacitamente ammirava la strana avventura: nel veder Merope in atto d' ucciderlo, si lancia in mezzo, le trattiene il braccio; si fa conoscere; e le scopre in Egisto il di lei figlio Cresfonte. Questa sì commovente Peripezia, cioè il cangiamento, non dico dello stato pastorale di Egisto nella condizione regale di Cresfonte, ma di quello dell' estremo dolore, e disperazione di Merope in una somma gioja improvvisa, non manca di cagionarle uno svenimento.

Egisto intanto, che, svegliatosi, s' invola alla vista di Merope, per mezzo di Polidoro medesimo riconosce poco dopo se stesso, qual Cresfonte, qual figlio di Merope, e dell' ucciso legittimo Re; e volendo affrettarsi alla vendetta, vien frenato da saggi consigli del vecchio Polidoro, che gli fa contemplare il rischio, in cui trovasi, le insidie, e la crudeltà dell' usurpator Polifonte.

DISCEPOLO.

Dopo tutto ciò può facilmente Merope sottrarsi alle odiate nozze di Polifonte.

MAESTRO.

Questo appartiene allo Scioglimento, di cui vi parlerò, dopo avervi fatto brevemente osservare l'orditura dell' Inviluppo del Temistocle, il Dichiaramento del quale v'ò sopra additato.

Temistocle dunque, che avete veduto chi sia, di qual patria, di qual carattere, e perchè trovisi in Persia, vuole ad ogni costo presentarsi a Serse, suo gran nemico: introdottosi perciò nella reggia, al luogo delle pubbliche udienze, benchè scongiurato a fuggire dalla sua figlia Aspasia, ch' egli, credendola già estinta in un naufragio, ivi riconosce in persona d' una schiava di Rossane, nobile Persiana promessa sposa a Serse; eseguisce il suo progetto; nè vien distornato dalla dimanda, che al Re medesimo poco prima avea fatta Lisimaco, Ambasciadore di Atene, di voler Temistocle nelle mani, se quivi rinvengasi, per assoggettarlo a' gastighi, a cui l' odio della sua Patria condannato lo avesse.

Si presenta egli dunque a Serse con un coraggio, e con una magnanimità, che incanta, e fa stupire quel Re: fattosi così riconoscere, ed ammirare, ne riceve sommi premj invece di pene: nè resta soddisfatto

il nuovo grande amore di Serse per lui, se non lo crea Generale di tutti gli eserciti Persiani. Notabile Peripezia; grande improvviso passaggio dallo stato più misero ad un grado eccelso di felicità, e di grandezza.

Ma informato allora l'Ambasciadore Ateniese, che Temistocle è presso Serse, ripete le istanze per averlo: Serse per mortificar costui, impone a Temistocle di volger tutte le armi Persiane contro la Grecia, e di farle provar gli effetti del giusto sdegno, e della vendetta d'entrambi. Temistocle, lontano dal divenir ribelle, nemico, e distruttore della propria patria, ricusa d'ubbidire: Serse offeso dall'ostinato di lui rifiuto, lo priva d'ogni bene concessogli, e lo fa imprigionare, minacciandogli un pronto supplizio. Secondo rimarcabile cangiamento di fortuna.

Lo Scioglimento poi essendo quell'ultima parte d'un Componimento Drammatico, nella quale deve mettersi il tutto in chiaro, ed apprestarsi l'atteso compimento all'azione, suole eseguirsi per mezzo delle Riconoscenze, coll'uso delle quali, non che alcuni fatti, ma soprattutto alcune persone, la cui condizione supponsi fin'allora ignota agli stessi Attori, o a taluni di essi, vengono a scoprirsi per quel che sono; e ciò per via di segni o naturali, o avventizj; o posti fuori della persona stessa, come abiti, anelli, gemme ec. dandosi spesso in tal guisa, con ammirabil di-

letto degli spettatori; mediante l' ultima Peripezia, l' ultima parte al lavoro.

Non pensate però, che la Riconoscenza in un Dramma sia di tanta necessità, che non possa anche altrimenti farsene lo Scioglimento; o che debba sempre assegnarsi alla Tragedia un termin funesto. V' à delle insigni Tragedie, sì antiche, che moderne, le quali corrispondono energicamente al loro fine, benchè sien terminate da un compimento assai lieto.

Che anzi a sciogliere il nodo della Tragedia s' eviti per quanto si può l' uso della Macchina, cioè l' opera degli Angioli, o de' Demonj, el concorso delle cose soprannaturali, e prodigiose.

Vediamo ora qual sia lo Scioglimento della Merope, e qual dipoi quello del Temistocle.

Merope agitata da gran timore, e speranza si porta al Tempio, luogo destinato alle solenni nozze, ov' è preparato il sacrifizio, la vittima, e raccolto un popolo immenso. Introdottovisi anche Egisto, trova la maniera di collocarsi in poca distanza alle spalle di Polifonte: nel meglio della cerimonia afferra egli la sacra scure, e con un grave colpo sul collo del medesimo lo stende morto a terra; indi ferisce gravemente Adrasto, ch' erasi volto in soccorso di quel tiranno. Le Guardie restano confuse, ed atterrite alle gri-

da di Merope, che attesta in Egisto il suo figlio Cresfonte. Ma tutto ciò si racconta da uno degli Attori, come già avvenuto; e solo s'espone agli sguardi degli spettatori l'applauso del lieto popolo, che concorre alla Reggia per salutare il suo nuovo legittimo Re, riconosciuto in persona d'Egisto.

Osservate quindi come un tale Scioglimento sia poggiato su due grandi Peripezie, quella cioè di Polifonte oppresso, ed ucciso; quella d'Egisto asceso dalla condizion pastorale a quella di Re: ed a siffatti improvvisi cangiamenti di fortuna viene unita la Riconoscenza, onde tutta la Città riguarda con gioja ed ammirazione il per innanti incognito suo Monarca; ciocchè rende lieto da una parte il termine della Tragedia, essendo dall'altra funesto per la morte di Polifonte.

Nel Temistocle poi lo Scioglimento s'eseguе senza Riconoscenza, e con un lietissimo termine per via dell'ultima gratissima Peripezia. Ricondotto infatti Temistocle innanzi al Re, ed in presenza di tutto il popolo accorso, essendosi sparsa la voce, ch'egli venga a giurare ubbidienza a Serse; se gli presenta la sacra tazza del giuramento: la prende Temistocle; versa in quel liquore un suo possente veleno; dà un solenne addio a' circostanti tutti; ed è per bere, quando Serse commosso da meraviglia della grandezza d'animo di quell'Eroe, lo trattiene, lo sal-

va, e gli restituisce tutto il suo primiero favore.

Questa parte è degna d'ascoltarsi co' termini, co' quali sta scritta.

Tem. Della mia fede
Tu, Lisimaco amico,
Rassicura la patria; e grazia implora
Alle ceneri mie. Tutte perdono
Le ingiurie alla fortuna,
Se avrò la tomba ove sortii la cuna.
Tu, eccelso Re, de' benefizj tuoi
Non ti pentir: ne ritrarrai mercede
Dal mondo ammirator. Quella che intanto
Renderti io posso (oh dura sorte!) è solo
Confessarli, e morir. Numi clementi,
Se dell'alme innocenti
Gli ultimi voti àn qualche dritto in cielo,
Voi della vostra Atene
Proteggete il destin: prendete in cura
Questo Re, questo Regno; al cor di Serse
Per la Grecia inspirate
Sensi di pace. Ah sì, mio Re, finisca
Il tuo sdegno in un punto, e il viver mio.
Figli, amico, Signor, popoli, addio.
Ser. Ferma; che fai! Non appressar le labbra
Alla tazza letal.
Tem. Perchè?
Ser. Soffrirlo
Serse non debbe.
Tem. E la cagion?

Ser. Son tante
Che spiegarle non so.
Tem. Serse, la morte
Tormi non puoi: l'unico arbitrio è questo
Non concesso a' Monarchi.
Ser. Ah vivi, o grande
Onor del secol nostro. Ama, il consento,
Ama la patria tua; n'è degna: io stesso
Ad amarla incomincio. E chi potrebbe
Odiar la produttrice
D'un Eroe, qual tu sei, terra felice? ec.

DISCEPOLO.

Qual metodo deve tenersi, signor Maestro, nella distribuzione degli Atti, e delle Scene?

MAESTRO.

Nel piano, che vi farete d'un Componimento Drammatico, distribuite in maniera l'azione generale, che ogni Atto venga a contenerne qualche parte memorabile, e rilevante, la quale poggi o sull'agitazione, e tumulto delle passioni, o sulla complicazione straordinaria dell'intreccio, o su d'una Peripezia: così venendone ciascun Atto particolarmente fregiato, succederà, che l'uno non ceda all'altro in bellezza, e decoro; e colla novità interessante risveglisi sempre negli spettatori l'attenzione, el diletto.

Nell'estensione poi, e misura sieno presso a poco tutti gli Atti consimili; avverten-

dosi a farli per l'ordinario terminare con qualche avventura d'importanza, che, facendo colpo su l'animo degli uditori, faccia loro attendere con impazienza il proseguimento dell' azione interrotta.

Nè deve badarsi meno all'ordine, ed alla successione delle Scene. Essendo ogni Scena ordinariamente determinata dalla partenza, e dal ritirarsi d'un Attore dagli sguardi dell' udienza; o dall' uscire, e mostrarsi d'un altro di essi; conviene metter cura particolare nel far che un Attore non si ritiri, nè ricomparisca senza qualche plausibile, e giusta ragione; così che sembri quella continuazione, e legatura di varie Scene prodotta piuttosto dal necessario corso dell' azione, che infilzatavi così a capriccio: nè poi tutt' insieme si ritirino gli Attori da una Scena per dar luogo ad altri Attori novelli; ciocchè suppone una certa pausa spettante piuttosto alla differenza d'un Atto da un altro. Quindi i cangiamenti di Scena serbinsi meglio al cominciare degli Atti.

DISCEPOLO.

Devesi anche attendere ne' Componimenti Drammatici a quella unità, che m'avete mostrata tanto necessaria nel Poema Epico?

MAESTRO.

Se parlate dell' unità de' caratteri delle persone, v' ò ben mostrato altrove, che bisogna inalterabilmente serbarli sempre uni-

formi a se stessi dal principio sino alla fine. Se poi parlate della unità dell' azione, e di tempo; vi dico, che oltre di questa fa d'uopo serbare ne' Componimenti Drammatici l'unità ancora del luogo.

L'azione Drammatica sarà una, quando un solo particolare avvenimento o preso dalla Storia, o inventato a piacere, appropriato singolarmente al Personaggio principale della rappresentanza, formerà tutta la tessitura del Dramma.

Sarà uno il tempo, quando, dietro anche l'autorità d'Aristotele, secondo l'opinion generale de' Dotti, il fatto esposto nel Dramma possa supporsi probabilmente accaduto tra lo spazio d'un giro di Sole, cioè tra ore ventiquattro.

Sarà uno il luogo, quando gli avvenimenti complicati del Dramma possano verisimilmente ristringersi tutti nel ricinto d'una stessa Città, o almeno nelle sue vicinanze.

Sembrami quindi molto commendabile l'opinion di coloro, che stimano i cangiamenti di Scena non solo permessi, ma vantaggiosissimi ancora non tanto per la novità intesa sempre ad allettare gli spettatori, quanto per la maggior facoltà, che accordasi al Poeta stesso di spaziarsi, e di tessere, senza incomode ristrettezze, molto meglio il lavoro, di quel che farebbe, obbligato in tutto il Dramma ad una Scena immutabile,

e fissa; che ne metta a tortura la fantasia, e la riempia di mille difficoltà, poco note a chi non siasi ancora provato con impegno in siffatti travagli.

Che se vogliate consultare gli antichi Greci Drammatici, troverete essersi serviti d' una libertà forse smoderata anche nel trascurar qualche volta del tutto l' unità di tempo, e di luogo. V. Metast. Estr. della Poet. d'Aristot. C. V.

DISCEPOLO.

Qual numero d' Attori bisogna introdurre in un Componimento Drammatico?

MAESTRO.

La Tragedia non soffre molti Attori; bastandole cinque, o sei, al più sette di essi. Lo stesso presso a poco dite della Commedia, se volete evitar la confusione; benchè secondo l' uso se le permetta averne anche dippiù.

DISCEPOLO.

Le Riconoscenze, e le Peripezie possono ancora aver luogo nella Commedia?

MAESTRO.

Le Riconoscenze possono, e sogliono anzi spesso molto dilettevolmente introdursi nella Commedia, soprattutto nello Scioglimento: non così poi le Peripezie; giacchè essendo queste de' gran cangiamenti di fortuna, e di stato, suppongono de' Personaggi o già situati in gradi eminenti, o capaci almeno di conseguirli; e la Commedia all' opposto non devè

in generale aggirarsi, se non intorno a soggetti volgari, col disegno di riformare, e correggere i difetti della vita comune, e quelle inconvenienze di costumi civili, che ove più, ove meno in differenti Paesi si scorgono.

Da ciò potete dedurre, che lo stile della Commedia, non lasciando d'esser terso, e pulito, deve esser in nulla o poco dissimile dal familiare ordinario discorso; ma non macchiato d'espressioni o troppo grossolane, o poco oneste: è permesso quindi lo scriverle ancora in prosa. Secondo l'avvertimento d'Orazio nell'Arte Poetica qualche insolito accidental movimento di passione può dar talora a qualche passo della Commedia un linguaggio un poco più sonoro, e gagliardo (e).

(e) Commedia, κωμῳδία, è così detta da κώμη, *pagus*, villaggio, e da ᾠδὴ *cantus*; secondo altri da κῶμος, ε, *commessatio*, banchetto. Cominciò infatti la Commedia dall'uso de' Contadini, i quali girando su di un carro ornato di fronde coprivano di villanie, e d'ingiurie chiunque incontravano, e singolarmente i loro Padroni: questa fu l'antica Commedia. Ma frenatosi un tale abuso dalle leggi, ne nacque la Commedia, che dicesi di mezzo, in cui furono tacciati i vizj, senza nominare il vizioso. Ma facendosi anche così ben ravvisare di chi si parlasse, fu quest'ancor proibita, e ne seguì quella, che dicesi nuova, nella quale così i nomi, come le cose eran finte. Nell'antica si rese celebre Epicarmo Siciliano, che se ne stima autore. In quella di mezzo si distinse Aristofane, avendo preso di mira i

Vedi Orazio nell' Arte Poetica. *Interdum tamen et vocem Comoedia tollit etc.*

DISCEPOLO.

Se la Commedia, signor Maestro, è intesa a correggere i difetti del conversar civile, e le follie popolari, adoprando i mezzi di mettere gli uni, e le altre in ridicolo, vi prego ad additarmi un poco l'arte piacevole, onde possa in persona altrui prodursi il riso, cioè quali sian mai i fonti del ridicolo.

MAESTRO.

Nasce in noi il riso dal vedere le altrui deformità poco, o nulla nocive. Per deformità s' intende un certo allontanamento da ciò, ch' è congruo alla natura (*f*).

Or le deformità degli uomini esser possono materiali, o morali, cioè, possono riguardare l' aspetto esteriore, e le membra; possono riguardarne ancora lo spirito, e le sue facoltà; e quindi le inclinazioni, i costumi.

Riguardo alle prime, un naso p. e. stranamente lungo, o torto; un abito spropor-

---

principali cittadini Ateniesi. Nella nuova ebbe molti applausi Menandro; e poi tra Latini Plauto, indi Terenzio ec.

(*f*) Aristotele nella sua Poet. C. V. dice, che il riso nasce da un vizio, ossia deformità, che non produce dolore, nè distruzione nel soggetto in cui si trova. Vi à chi chiama questa deformità, che cagiona il riso, *Turpitudo sine dolore.*

zionato, e mal fatto; una leggiera improvvisa caduta in pubblico d' una persona soprattutto affettatamente sostenuta ec. non mancano ordinariamente di farci ridere.

Riguardo alle altre, gli errori, e l'ignoranza marcia delle cose più ovvie, come p. e. il non sapere, chi sia nato prima, se un figlio, o il padre di lui; se sia più il numero di venti, o di trenta ec. l'arte soprattutto di ben rappresentare nel più eminente lor grado i difetti popolari, p. e. l'estrema sordidezza d'un avaro, che ordina turarsi il cammino per non perderne il fumo, e che per timore di consumare i calzoni nello star seduto si càla le brache; l'usare inoltre delicatamente la satira; quindi i detti spiritosi, acuti, e giulivi; ogni sorte di facezie, e d' ambiguità (che dipendono piuttosto da una urbanità naturale, che dall'ingegno) senza però affettazioni, e stomachevoli buffonerie; il contraffare al vivo gli altrui difetti; il dire straordinariamente mal di se stesso ec. tutto ciò muove il riso, senza il soccorso d' una maschera insulsa. Una tal forza ànno singolarmente l'espressioni iperboliche, e caricate; come quelle presso il Goldoni nella Commedia intitolata la Contessina, Att. 2. Sc. 9.

Pancr. Io venni a mio bell'agio:
Stava in una carrozza,
In cui v' era il mio letto,
La poltrona, la tavola, e scrittojo,
La credenza, il cammin, la tavoletta,
E con rispetto ancora la seggetta.
Contes. Era un bel carrozzone.
Pancr. Era tirato,
Sappia signora mia;
Da sessanta cavalli d'Ungheria ec.

DISCEPOLO.

Odo spesso, signor Maestro, attribuirsi un titolo particolare ad alcune Commedie, chiamandole cioè Commedie di carattere. E' che forse altre Commedie vadan prive della rappresentanza de' caratteri singolari delle persone?

MAESTRO.

E' gran tempo, che fassi una distinzione tra Commedia d'Intreccio, e Commedia di Carattere; non già perchè i personaggi in quelle della prima specie introdotti vadano talora esenti da' loro caratteri, ed inclinazioni particolari; ma piuttosto perchè niun carattere singolare è preso di mira precisamente dal Poeta, impegnatosi solo a tessere il suo lavoro d'un impasto appunto di tutti quei caratteri differenti, onde formar l' Inviluppo; il quale vuol essere tutto probabi-

le, e naturale, e non romanzesco; e quindi uno scioglimento lieto, e giocondo, come in generale ogni Commedia richiede. Una Commedia di tal fatta dicesi d' Intreccio. Tali sono la maggior parte di quelle di Plauto, di Terenzio, singolarmente la prima, intitolata l' Andria. Tali molte dell' insigne Goldoni, ed in particolare, quella, ingegnosamente intessuta, detta de' Due Gemelli ec. Allorchè poi oltre l' intreccio si propone il Poeta di mettere in veduta qualche particolar carâttere d' un personaggio nella Commedia introdotto; cosichè su d' esso tutto poggi l' edificio, e quasi da quello solo dipenda tutto il corso dell' azione, e dell' Inviluppo; suol prendere in tal caso il nome di Commedia di Carattere. Tali sarebbero, presso Moliere, l' Avaro, il Tartufo ec. presso lo stesso Goldoni, il Poeta fanatico, la Moglie saggia, l' Impostore, il Vecchio bizzarro ec.

Se poi uscendo un poco dalle ordinarie regole della Commedia, vi si volessero frammischiare insieme de' personaggi ancor d' alto rango, e delle persone volgari; e le avventure accoppiate degli uni, e delle altre concorressero a formarvi l' Inviluppo, e lo Scioglimento, anche in forza di qualche notabile Peripezia; avrete allora le così dette Tragi-Commedie, in cui Re, Principi, Eroi, ec. una con de' soggetti di bassa condizione, non postivi per incidenza, ma per necessità, e

come principali figure, vi formano un misto di grande, e d' infimo; ch' essendo cominciato a piacere al pubblico da qualche tempo in quà, può ben dirsi autorizzato dall' uso.

Plauto tra gli antichi, forse per ischerzo, diede un tal titolo al suo Anfitrione.

L' uso stesso, el pubblico favorevole accoglimento à deciso del merito delle così dette Commedie lagrimose, nelle quali avvenimenti infelici di persone anche di non alto grado sono indirizzati a muovere la compassione, e la tenerezza degli spettatori, ed a farli piangere con diletto. Riesce eminentemente in siffatti lavori il nostro ingegnoso Barone Cosenza.

Non sono stati meno autorizzati dall'uso, e dal comun gradimento i Drammi in Musica, o Melodrammi, che cominciarono a comparire in Italia, e precisamente in Modena, nel secolo XV. Il soggetto di tali rappresentanze non si aggirò da principio, che circa azioni eroiche; vale a dire non fu dapprima che Tragico. Si distinsero poi in siffatte opere Teatrali Apostolo Zeno, e più di tutti l' incomparabile Metastasio. Egli è vero che l' interesse degl' Impressarj, le pretenzioni de' Maestri di Cappella, il capriccio de' Cantanti sogliono essere in tali componimenti di grandissimo imbarazzo al Poeta, ridotto a far servire la Musa come da schiava a' loro non sempre ragionevoli, e giusti vole-

ri. Ma con tutti questi gravi incomodi non può intanto negarsi, che avvi in tal genere di lavori degli ammirabili, e molto belli.

Il loro metro consiste nell' intrecciare armoniosamente degli Endecasillabi a' Settenarj, anche di tratto in tratto rimati, formandosi i Recitativi, accompagnati da un Canto, e da una Musica piuttosto grave, ed andante. Sogliono questi terminare in Ariette, che formate di versi più corti dànno luogo ad un canto, e ad una musica più tenera, e melodiosa, propria de' tratti più commoventi. Le Ariette composte a due voci diconsi Duetti; e così Terzetti, Quartetti ec., e Coro poi, quando fuor degli Attori vi s' introducono straordinariamente altre persone insieme raccolte, come popolo, soldati, pastori, ec.

La Commedia, vaga d' imitare anche in ciò la Tragedia, cominciò a tentare d' attirarsi il favore del pubblico col comparire fregiata di Musica. Il tentativo non fu disapprovato. Non à guari vi s' è fatto un cangiamento, in generale applaudito, di far tacere cioè la Musica ne' suoi Recitativi, sieno in versi, o in prosa, riserbandola alle sole Ariette.

La Farsa non è, che una breve Commedia tutta intesa a divertire, e far ridere; il cui intreccio sempre grazioso, e brillante, formato da persone volgari, in uno, o due Atti, può andar fornito d' avventure stravaganti, ed un poco più caricate.